محطات أدبية

من الأدب العالمى المعاصر

ربيع مفتاح

تصميم الغلاف للفنان عمر جبهان

الناشر مكتبة الآداب

٤٢ ش الأوبرا - ت: ٣٩٠٠٨٦٨

الإهداء

إلى روح أمـــي الحبيبـــة ......

مقـدمة الكتـاب

● الحضارة الإنسانية إرث عالمى مشترك، وكل أمة من الأمم شاركت وتشارك فيها بنصيب مستمَد من قدرتها على التفاعل، وهى حين تشارك، فإنها تتعلم وتؤثِّر وتتأثر.

● والأدب الإنسانى من أهم وجوه الحضارة الإنسانية كما أنه عامل هام فى تطور الحضارة ذاتها.

● والمقالات التى بين دفَّتى هذا الكتاب هى دراسات فى بعض الآداب العالمية؛ مجموعة من المحطَّات الأدبية حيث تتعرف فى كل محطة على روائى أو كاتب مسرحى أو شاعر كبير أو ناقد كبير، أو تقف لمناقشة قضية أدبية بعينها؛ فعلى سبيل المثال، يمر الأدب الصينى بمرحلة هامة من مراحل تطوره، وهناك مجموعة من الإشكاليات تسود الدوائر الصينية الأدبية، كما أن الكاتب والروائى الإنجليزى د. هـ. لورانس مازال يثير الجدل، ويفجِّر الكاتب والناقد الروسى فيكتور – شكلوفسكى الكثير من القضايا الفكرية، إنها محطات أدبية متنوِّعة تشى باتجاهات وآفاق عديدة، وإن أدبنا العربى – خاصة فى مصر – فى حاجة للتعرف على شتى اتجاهات الأدب العالمى وهذه محاولة متواضعة – أتمنى أن تفيد القارىء العربى.

ربيع مفتاح

چورچ أورويل

بين الأدب . . والسياسة



الرأى بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة هو فى حد ذاته اتجاه سياسى، فإذا علمنا أن الدافع السياسى عند أورويل كان من أقوى دوافع الكتابة لديه، تبين لنا إلى أى حد مزج هذا الكاتب الإنجليزى بين الحس السياسى والمعالجة الجمالية وقد نجح فى ذلك أيما نجاح، خاصة فى روايتيه «مزرعة الحيوان» و «١٩٨٤».

وقد كان أورويل روائيا وناقدا وصحفيا وكاتب مقال متميِّز، كل ذلك فى روح تهكُّمية ساخرة وبأسلوب سلس دقيق محدد، فالمعنى هو الذى يحدد الكلمات التى يختارها، والتفكير الواضح سيؤدى إلى الكتابة الواضحة، وقد ساعده ذلك الأسلوب أن يجعل من الكتابة السياسية فنًّا من الفنون.

لماذا أكتب؟

بيَّن أورويل بداية قصته مع الكتابة فقال: «منذ عمر مبكر جدا أيقنت بأننى سأكون كاتبا.. وقد كانت طموحاتى الأدبية مرتبطة بشعور العزلة الذى كان يسيطر علىَّ وامتلكت القدرة على التعبير بالكلمات، والطاقة على مواجهة الأحداث غير السَّارة، فخلقت بذلك عالمًا خاصًا بى أهرع إليه عندما تؤلمنى مصاعب الحياة، وكتبت قصيدتى الأولى وأنا فى الرابعة أو الخامسة، ولم أعد أتذكر شيئًا عنها سوى أنها كانت عن نمر».

كنت فى الحادية عشرة من عمرى عندما اندلعت الحرب العالمية

الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) فكتبت قصيدة وطنية نُشرت في الجريدة المحلية.. وحاولت مرتين كتابة قصة قصيرة وكان فشلاً مروعًا.

كانت تلك محاولاتى الأدبية وأنا صغير وبعدها أردت أن أكتب روايات طبيعية ذات نهايات غير سعيدة مليئة بالوصف والتفاصيل، والحقيقة أن روايتى الأولى «أيام بورما» والتى كتبتها وأنا فى الثلاثين من عمرى كانت أقرب إلى هذا النوع من الكتابة، وأعتقد أن الكاتب إذا حاول الهروب من تأثيراته المبكرة كلها، فقد يقتل البواعث الأساسية لديه التى تدفعه إلى الكتابة.

صراع مرير

ولد چورج أورويل - اسمه الحقيقى «اريك بلير» أما أورويل فهو اسم اشتهر به - وهو مشتق من نهر أورويل الجميل فى شرق إنجلترا - فى البنغال عام ١٩٠٣، وقد كان والده موظفًا بسيطًا فى جهاز الخدمة المدنية بالهند، الذى كان تابعا للامبراطورية الإنجليزية آنذاك، أما أمه فهى من أصل فرنسى وابنة لتاجر أخشاب فى بورما، عقب عودته مع والديه إلى إنجلترا، أرسل عام ١٩١١ إلى مدرسة إعدادية خاصة، وقد تعذب أورويل فى هذه المدرسة لأن وجوده مع التلاميذ الأغنياء أكد لديه الاحساس بالفقر، فمال إلى العزلة والإنطواء.

بعد أن اجتاز «أورويل» هذه المرحلة الدراسية بنجاح، اختار «ايتون» ليستكمل تعليمه، وبقى فيها من ١٩١٧ حتى ١٩٢١ وكان

« إلدوس هكسلى » الكاتب المعروف أحد أساتذته، وكانت أول إسهاماته الأدبية فى « أيتون » من خلال دوريات الكلية، ولم يقبل أورويل على التعليم الجامعى، ولكنه قرر أن يذهب إلى بورما عام ١٩٢٢ ليعمل هناك فى « البوئيس الأمبراطورى » وقد أدرك « أورويل » كم المعاناة لدى البورميين من جراء الحكم الإنجليزى، وبدأ فى مهاجمة الإمبراطورية البريطانية وزعزعة أركان هذه المؤسسة الاستعمارية، وقد ذكر هذه التجارب والخبرات فى روايته الأولى أيام بورما ».

فى ١٩٢٧ قرر أورويل ألا يعود إلى بورما، وأخذ الخطوة الحاسمة فى حياته، فقدم استقالته، وبدأ فى إعداد نفسه للكتابة وقرر أن يغوص بنفسه فى حياة الفقراء والبؤساء فسافر إلى باريس حيث كان يعيش الأدباء والفنانون عيشة بوهيمية ليكتسبوا الخبرات التى تساعدهم كأدباء وفنانين، عاش فى البيوت الرخيصة بين العمال والشحاذين، وعمل فى غسل الأطباق فى فنادق فرنسا ومطاعمها وقد أهدت هذه الخبرات لأورويل مادة كتابه « مستعطل فى باريس ولندن ».

بعد ذلك عاد إلى إنجلترا وخالط المشرَّدين والصعاليك حتى اشتغل معلما خاصا، واستقر به المقام أخيرا فى مكتبة لبيع الكتب، وفى ١٩٣٧ ذهب إلى أسبانيا موفداً من قبل إحدى دور النشر كمراسل صحفى ليكتب عن الحرب الأهلية فيها، ولكنه اشترك فى الحرب ضد « فرانكو » وجرح جرحا خطيراً، وقد سجل كل هذه الأحداث فى كتابه « الولاء لكتالونيا ».

فى أثناء الحرب العالمية الثانية كان عضوا فى الحرس الوطنى وعمل فترة لحساب هيئة الإذاعة البريطانية فى القسم الهندى لكنه لم يشترك فى الحرب لعدم لياقته البدنية، وقد أثر ذلك فى نفسه تأثيرا كبيراً.

فى سنة ١٩٤٣ انضم إلى هيئة تحرير مجلة « تربيون » ليسهم فى تحرير الصفحة السياسية والأدبية، وأخيرا أصبح محررا دائما فى « الأوبزرفر » وفى سنة ١٩٤٥ نشر روايته « مزرعة الحيوان » وقد بيع منها أكثر من مليون نسخة وتُرجمت إلى أربع عشرة لغة أجنبية فى ذلك الوقت « ترجمت حتى الآن إلى ٣٩ لغة » وقد جلبت له هذه الرواية الثراء والشهرة ورغم أن « السل » قد بدأ يدمر جسده إلا أنه أكمل روايته الأخيرة « ١٩٨٤ » وتوفيت زوجته الأولى فى ١٩٤٥ وقبيل موته بوقت قصير تزوج من « سونيا أورويل » فى يناير ١٩٥٠، وفى السادسة والأربعين من عمره مات أورويل وهو فى قمة ازدهاره الأدبى.

* لم يكن بوقًا..

كان « أورويل » يجد صعوبة بالغة فى نشر مؤلفاته لأنه لم يكن كاتبا تقليديا، بل إن صراعاته مع الأفكار البالية والعادات الراسخة لعبت دوراً مؤثراً.

وتلك الخصُيصة هى التى جعلت كتابات أورويل تشع وتنتشر لتفرض نفسها حتى بعد وفاته ولأن مؤلفاته تنتقد اليمين واليسار معًا فقد تباينت الآراء فى تصنيف ذلك الكاتب الفريد والحقيقة أنه لم يكن بوقا لأى اتجاه، ولم يكتب إلا ما يشعُر به ويحسه ويعتقده.

كان يبحث دائمًا عن عالم لا تمزّقه أنياب الجوع ولا يسحق كرامته طغيان الديكتاتورية، فصار بذلك متّسقًا مع نفسه متوحّدًا مع آلامه وآماله مهما تباينت الآراء فيه، واختلفت وجهات النظر فى تصنيفه، وفى بداية رحلته مع الكتابة خالط البؤساء والمشردين وأحس بالطبقة العاملة ومن يحيون حياة الكفاف، فعرف الجوع وأحس ضراوته فأخذ يصارعه ويصارع من يقفون وراءه يصنعونه ويباركونه، وتبلور ذلك الصراع من خلال كتابه « مستعطل فى باريس ولندن » وروايته « الطريق إلى ويجان بير » .

ثم انضم إلى حزب العمل، ودافع عنه فى مقالاته:

« الأسد ووحيد القرن »، « الشعب الإنجليزى » وغيرها، كما طالب بتصفية الامبراطورية البريطانية ثم عاد « أورويل » من أسبانيا بعد أن شارك فى أحداث الحرب الأهلية الدامية ورأى بعينيه مآسى الديكتاتورية، وشعر بضراوتها التى تفوق ضراوة الفقر، عندئذ كرّس نفسه لمحاربة الطغيان، فكتب « الولاء لكتالونيا » ويتضمن هذا الكتاب نقدًا شديدًا للحكومة التى حارب فى صفّها وأعلن فقد ثقته فى روسيا وستالين، وقد بلور أورويل اتجاهه السياسى حين قال فى مقال بعنوان: لماذا أكتب؟

« قضيت ٥ سنوات فى عمل لا يناسبنى » يقصد عمله فى البوليس الامبراطورى فى الهند، وعانيت من الفقر والإحساس بالفشل وقد زاد ذلك من نقدى الطبيعى للسلطة، وأعطتنى وظيفتى فى بورما فهما ما

لطبيعة الإمبريالية – لكن هذه الخبرات لم تكن كافية لتحديد اتجاهى السياسى، ثم جاء هتلر والحرب الأهلية الاسبانية هذه الحرب والحوادث التى تلتْها حددت إتجاهى السياسى وعرفت أين أقف، فأنا معَ العدالة والحرية، وضد الظلم الاجتماعى والديكتاتورية « والحقيقة أن حياته كانت صراعًا ضد الجوع والديكتاتورية لكن صراعه مع الاخير استأثر بمعظم أعماله وكتاباته فى أخريات حياته.

لقد دافع عن حرية الفرد وحرية الأديب وحرية الجماهير والشعوب الضعيفة.

إذا كـان أخشى ما يخشاه أن يستبد إنسان بإنسان أو جماعة بجماعة أو دولة بدولة.

*** بين مزرعة الحيوان و ١٩٨٤ :**

« فى مزرعة الحيوان » و « ١٩٨٤ » استطاع أورويل أن يؤلف أفكاراً فى ثوب روائى، تعتبر هاتان الروايتان بلورة لمعظم أفكاره وكتاباته السابقة والتى حوتها أغلب مقالاته.

عندما عاد من أسبانيا فى ١٩٣٧ بدأ لأول مرة يفكر فى كتابة « مزرعة الحيوان » وبالتحديد عندما اكتشف كيف أن دعاوى الاستبداد تستطيع أن تتحكم فى الشعوب وأن هناك فئات بعينها لا يرضيها إلا ممارسة السلطة وإذلال الآخرين، ولذا فإن الطغيان قد سيطر وساد ورغم أن « مزرعة الحيوان » رواية خرافية إلا أنها محملة بالأبعاد السياسية

والاجتماعية العميقة.

ولذا لم يجد ناشرا لها إلا بعد عناء.

فالرواية تنتقد الحكم في روسيا (في الوقت الذى كانت فيه روسيا وبريطانيا في خندق واحد ضد النازية).

وفيها مزج أورويل بين الحس السياسي والمعالجة الجمالية وقد نجح في ذلك فهو يرى أن الدافع الجمالي من أهم دوافع الكتابة لديه، ولابد للكاتب أن يدرك الجمال المحيط به، وأن يعبر عنه في شعر أو نثر جميل، وبالتالي يشرك الآخرين في شيء يمتلكه، ويحس أنه ذو قيمة أما «١٩٨٤» فهي أكثر هجاءً ونقداً من «مزرعة الحيوان» ففي تلك السنة التي تجرى فيها أحداث الرواية كان العالم مقسماً إلى ثلاث قوى عظمى وكل واحدة في حرب دائمة مع الأخرى وتمارس السلطات في إحدى هذه القوى سياسة الفزع الفكرى حيث يصبح التفكير جريمة والحب جريمة ويتم التجسس على كل نشاط إنساني، ففي كل غرفة شاشة تليفزيونية لا يمكن إطفاؤها، وبهذه الوسيلة تستطيع السلطات ان تراقب كل كلمة بل وكل إيماءة.

ثم يجيء «ونستون سميث» وهو الرجل الوحيد الذى يثور ضد حكم الطغيان والديكتاتورية، ممثلاً بذلك الفرد المفكر المثقف، إلا أنه قد خضع وأذعن بعد الإذلال والتعذيب - حتى أنه بكى بكاء مريراً عندما رأى نفسه في المرآة؛ لأنه لم يتعرف عليها من أثر التعذيب.

وهكذا نرى ونحس ونتألم لضحايا الإرهاب الفكرى من أمثال ونستون وغيره.

أورويل ومقالاته

كاتب مقال فذ، بل إن البعض يرى أن مقالاته أقوى من رواياته، وقد عبر فيها عن نفسه أكثر مما عبر فى رواياته، فكانت بذلك إطاراً لتحليل معظم أعماله، وحملت أيضاً روحه التهكمية الساخرة ويقال: إن أورويل تأثر كثيرا بالكاتب اللاذع «سويفت» لكن أورويل يفوق «سويفت» فى دهاء سخريته وذكاء تهكمه، ومن أهم مقالاته «الأسد ووحيد القرن»، «الشعب الإنجليزى»، «إطلاق النار على أسد»، «هكذا.. كانت المسرات»، لماذا أكتب» وقد جمعت هذه المقالات بين الأسلوب السلس والمغزى السياسى العميق.

كما أنه تأثر بالكاتب الإنجليزى «ديكنز» ولكنه يرى أن ديكنز كتب ببراعة عن الطبقة المتوسطة، ولم يكن ناجحا عندما كتب عن الطبقات العاملة وإن كان أورويل روائيا عظيما، فقد كتب لاسمه البقاء ككاتب مقال فذ.

بانوراما العشق والكتابة

تأملات في عالم د. هـ . لورانس

رغم مرور أكثر من نصف قرن على وفاة الكاتب والروائى الإنجليزى د. هـ. لورانس إلا أنه مازال يثير الجدل فى كافة الأوساط الأدبية والفنية باعتباره مفكرا جريئا وروائيا قد سبق عصره فكرا وفنا وحطم الكثير من التقاليد البالية، لقد هز د. هـ. لورانس وقار البرجوازية الإنجليزية بكتاباته الرائعة عن الجسد.

الولوج داخل الكيان الإنسانى:

لقد أحس لورانس بغموض الجنس ورهبته وقوته وبأنه الحافز الأول الذى يدفع الحياة. إنه المشكلة التى درسها وأحسها ولمسها فى بيئته وهو الداء الذى رآه يمثل الظاهرة الخطيرة فى المجتمع الإنجليزى والذى يحدث كثيراً من الانحرافات والتصرفات المرضية، وإذا لم يكن الكاتب مرآة صادقة لعصره ومجتمعه وتجاربه الذاتية فلا قيمة لإبداعه الفنى الذى ينتجه.

إن الوجود الإنسانى فى كثير من الأحيان يكون عنيفًا صارخًا بل ومدمراً وواجب الكاتب ألا يهمله أو يتغاضى عنه، بل يجب أن يتعرض له ويعبر عن أجوائه.

إن الجنس فى أدب لورانس جزء من حياة العصر الحديث الملىء بمختلف أنواع الأحداث لكنه لم يكن هدفًا فى حد ذاته، إنما هو وسيلة للتعرف على أسرار الحقيقة التى تحرك النوازع والتصرفات وأنواع السلوك الإنسانى. إن لورانس لم يكن كاتبا جنسيا بل اتخذ الجنس أسلوبا لاكتشاف وتفهم روح الإنسان، إنه قناة العبور للولوج داخل

هذا الكيان الإنسانى المتشابك، إنه فرصة للتعمق داخل النفس البشرية بل تعميق الحياة الاجتماعية وتعريتها، فلا الجنس ولا الكتابة عن الجنس موضع اعتراض من أحد يتحدث عنهما من الوجهة الأدبية والأخلاقية، إنما الاعتراض على ابتذال الجنس والاتجار به فى سوق الشهوات واتخاذه وسيلة لترويج بضاعته باستثارة الغرائز وتحريض النزعات البهيمية التى يتساوى فيها الإنسان والحيوان ولكن السؤال: لماذا يكتب الكاتب عن هذه المسائل؟ والإجابة: يكتب بهدف التعرف على الحقائق الجنسية وتمثيل العيوب والنقائص ومواطن الضعف فى الطبيعة البشرية.

*** أبناء وعشاق..**

إن العقدة النفسية التى تولَّدت فى لورانس كانت بسبب تعلقه الزائد بأمه وتعلقه هو بها انعكاسا لحبها، حتى لقد طردت من حياته العاطفية كل عاطفة نحو امرأة أخرى وكان شبحها يقف بينه وبين كل فتاة يجذبه حسنها، فإذا هو يعجز عن الإحساس نحوها بغير الحب الجنسى وحده أما الحب القلبى الصافى كان وقفا على أمه دون سواها، وفى رواية «أبناء وعشاق» يصور الكاتب الصراع النفسى الموجع الذى عاش فريسة له، بين عاطفته القوية بين أمه، وعواطفه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء ويزيد فى ترجيح هذا الظن أن لورانس كتب هذه الرواية عام ١٩١٣ بعد وفاة أمه بفترة وجيزة.

إن «بول» بطل الرواية يغترف ما شاء من نهر المتعة مع عشيقته

« كلارا » لكنه بعد فترة يحاول أن يتجنبها ويتهرب منها - في تلك الأثناء تسقط أمه فريسة لمرض « السرطان »، فتنتقل إلى المستشفى ثم إلى بيتها كى تنتظر الموت البطىء المحتوم وتسوء حالة أمه وتستبد بها الآلام فيضعف « بول » عن احتمال عذابها وينهى آلامها بجرعة مورفين مضاعفة تقضى عليها ثم يخرج جاثيا إلى جوار فراشها ويقبِّل جسدها المُسجَّى وهو يهمس لها بما لم يهمس به قط لامرأة أو عشيقة أن حبه لها قد استأثر بقلبه وخنق فيه كل عاطفة نحو غيرها من النساء - لكن شبابه يستقيظ فيه وينقذه من الاستسلام لحزنه فيكظم أساه ورغبته فى الموت للحاق بأمه - ويمضى مسرعا نحو أنوار المدينة.

د. هـ لورانس والحداثة..

فى عام ١٩١٣ أعلن لورانس الحرب على أعمال « جالزورثى وشو » وكان يطلق عليها « جماعة المسطرة والقياس الرياضى » وحين انتهى من كتابة روايته « أبناء وعشاق » بما فيها من تعقيدات أدبية، بدأ يرصد هواجسه المستحوذة عليها بعبارات جديدة تماما وليتوارى العقل الواعى وليقدم العون إلى اللاشعور؛ ليسود بكامل طاقته وقد كان ذلك من قبيل التجديد والتحديث الذى لم يسبقه إليه أحد من قبل، لقد كانت طاقة الحياة فى أدب لورانس شيئاً صوفياً وسحرياً وأسطورياً كل ذلك فى غموض مقصود، فالغيبوبات والنشوات ونوبات الجنون السعيدة ومنابت الورود والرقصات بحضور القطعان وابتهال الثمار المستمر والمحاصيل والحقول والتماثيل الصغيرة، كل ذلك يستثير مشاعر أبطاله.

إن روايات لورانس من أمثال «القديس ماور»، «القنفذ» «الشيطان المزين بالريش» تثير بما فيه الكفاية مسألة الهناءات الأرضية وفيها نعرف ما الذى يهدف إليه أن يأتى إلى نهاياتها، وفى الرواية الأخيرة يظهر كيف أن الأسطورة يمكن أن تعيد الماضى إلينا؟ وهذه فكرة حديثة وثرية.

فانتازيا اللاشعور وبكارة التحليل النفسى

إن «فنتازيا اللاشعور» أحد كتابين فى التحليل النفسى أبدعهما الروائى البريطانى لورانس، إنه كتاب عبقرى وضرورى للفهم الأصح والأكمل لتلك الأعمال الروائية، يقول لورانس فى هذا الكتاب:

«إن وجود هدف عظيم فى حياة الإنسان يسعى لتحقيقه ليس من الجنس فى شىء ويجب ألا يختلط به، إنه فعل قوى فى الاتجاه الآخر أن أعظم ما يسعى إليه الإنسان هو تحقيق هذا الهدف، أما حين يفقد الإيمان به فإنه يشعر بالخسارة والتعاسة ويصل إلى مرحلة اليأس إذا ما وضع الإشباع الجنسى بديلا لذلك الهدف وحين يتوارى الجنس من أجل الهدف العظيم يتحقق الكمال ولكن من جهة أخرى لايمكن لهذا الهدف أن يستمر طويلا دون إشباع جنسى حقيقى.

محاكمة د. هـ لورانس..

بعد ثلاثين سنة من وفاة «لورانس» عاد البحث من جديد فى رواية «عشيق الليدى تشاترلى» على نطاق أوسع مما كان فى حياة صاحبها

لان الامر بدأ – فى حياته – وانتهى يومئذ بتحريم طبعها فى البلاد الإنجليزية والولايات المتحدة وتم تهريبها للطبع سراً فى المطابع الفرنسية والالمانية، أما الآن اختلف الامر فقد جازفت إحدى دور النشر بطبع أربعين الف نسخة من الرواية وإعداد مائتى الف نسخة أخرى تم إصدارها.

وقد تمت محاكمة الرواية بعد أن قامت الشركة الناشرة باستدعاء الخبراء والشهود فاستدعت خمسة وثلاثين خبيرا وخبيرة من مؤلفين وأساتذة الجامعات والنقاد والقراء والمثقفين، تتابعوا واحدا بعد الآخر ليشهدوا بأنهم لم يجدوا فى الرواية ما يمنع تداولها وأن ما جاء بمواقفها الجنسية – لم يأت من أجل إثارة الشهوات ولم يتجر الكاتب بعرض المناظر المحرضة للغرائز الجنسية ولكن كان هدف لورانس الأول والأخير هو إبراز العيوب فى الحياة الزوجية والعلاقات الاجتماعية من أجل علاجها وتدارك أسبابها.

باربارا تيلور

أغنى روائية فى العالم



• **تقول باربارا تيلور:**

« لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم ولكن أؤمن بأننى من أفضل الكتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم ».

لقد رأيت المسلسل التليفزيونى وقرات الكتاب والآن يمكن أن تمسك بهذه الرواية الضخمة للكاتبة باربارا تيلور وهى تبلغ ٥٤٢ صفحة بعنوان « امرأة مادية » والرواية الأخرى التى كنا ننتظرها بلهفة بعنوان « اعتقال الحلم » وهى تعتبر من أعظم الأحداث فى السنوات العشر الأخيرة فى مجال النشر، وطبقا لما يقوله عميل السيدة تيلور بريدفورد: « إنها رواية قوية وهى تتحرك فى طريقها الصحيح بقوة رائعة ومما لا شك فيه أنها نبض حقيقى يدل على أن السيدة تيلور مازالت تحتفظ بموقعها ضمن أعلى ثلاثة روائيين توزيعا فى العالم.

يقول أحد الصحفيين:

نعم، ولكنه هل هو أدب بالفعل؟ كان هذا هو السؤال الذى وجهته للسيدة تيلور ونحن فى الطريق إلى قصرها المكون من خمسة طوابق فى لندن وكانت ترتدى المعطف الفرو وخواتم عديدة من الماس وابتسمت فى طبيعية وأجابت: « لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم ولكن أؤمن بأننى من أفضل الكتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم لا أقول ذلك من باب الغرور والغطرسة ولكن القراء يعتقدون ذلك ويصفون كتبى بأنها رائعة »، كانت فعلا تقول الحقيقة، فالقراء فى شراهة دائما لكتبها، لقد باعت رواية « إمرأة مادية » ١١ مليون نسخة

فى جميع انحاء لعالم وقد ترجمت إلى عشر لغات وأصبحت أكثر الروايات توزيعاً فى العالم، ولقد حققت الكاتبة السيدة تيلور ربحا قدره ١٫٥ مليون جنيه استرلينى ولقد دفع لها الناشرون وهم فى سعادة بالغة مبلغا وقدره ٨ مليون دولار كمقدم ثمن لثلاث روايات لم تنشر بعد، ولابد ن نأخذ فى الاعتبار أن رواية «إمراءة مادية» كانت الرواية الأولى للكاتبة وهى فى عمر الثالثة والأربعين عندما أبدعتها وحين وصلنا قصرها المكون من خمسة طوابق، حيث رائحة العطر والزهور منمقة بطريقة جميلة وقد غطسنا فى الأرائك السخية، سألت السيدة تيلور لتكشف سر هذا النجاح المدهش فقالت:

«أعتقد ن القراء يحبون كتبى لأنها فى الأساس ممتعة وهذا ما أقصده بالرواية الشعبية، وما يجب أن تكون عليه رشاقة وجدة وطرافه، كما أنها تفيد الناس إلى حد ما، تلمسهم، أنها القصة القوية الجيدة وهذه هى المعادلة التى جعلت ديكنز روائيا عظيما أو روائيا شعبيا».

ليس معنى ذلك أنها تقارن نفسها بديكنز، أضافت فى تواضع: «ولكن كتبه أيضا جميعها كتابات مرحة وبها رسالة، كما أن كتاباتى ليست مملة وليس بها جنس صريح، إننى أكتب عن المشاعر والعواطف وليس عن الفعل المادى له، نعم توجد فى رواياتى علاقات جنسيه ولكنها بجمال وليست بطريقة رخيصة مبتذلة، نحن نعلم تماما ما يفعله الناس فى الفراش، وليس الكاتب فى حاجة أن يسهب فى

التفاصيل الشائعة، إننى أحضر الجنس وأكتبه حيث يكون طبيعيا أن يحدث بين الناس، من منطلق فنى.

وحين سألت السيدة تيلور ماذا فعلت حين وجدت نفسك فجأة ناجحة ومشهورة ومليونيرة؟ صمتت ثم أجابت وهى تهز شعرها الأشقر وابتسمت وقالت: «لقد بدأت عملى كصحفية لسنوات عديدة حتى تقابلت وتزوجت من المنتج الثرى السينمائى «بوبى بريدفورد» وانتقلت إلى نيويورك عام ١٩٦٤، ولم يكن أسلوب حياتى الفخم والمجوهرات والثراء صعباً على ميزانية الأسرة.

«الحقيقة وعلى أية حال، لم أكن فى حاجة لأن أكتب كى أكسب مالا، ولم أكتب قط من أجل المال ولكنى أكتب لإحساسى بأن فى ذلك تحقيق ذاتى، فالكتابة تعطينى إحساساً بالرضا عن النفس مالم يعطه أى شىء آخر لى، إن الأديبة كوليت هى التى قالت: «إن الحب والعمل هما أكثر الأشياء أهمية فى الحياة، وأنا أتفق معها.

وهى تصف أسلوب عملها فتقول:

«أستيقظ مبكرا وبعد أن يحضر لى «بوبى» زوجى فنجان القهوة وأنا فى السرير، وهذه متعة كبيرة ورفاهية، أذهب إلى مكتبى الساعة السادسة صباحا، وأظل أكتب حتى الساعة السادسة مساء مع استراحتين أحدهما لتناول وجبات خفيفة والأخرى أتمشى فيها مع كلبى، أما «رواية اعتقال الحلم» أخذت منى سنة لأكتبها، وبعد الشهور الثلاثة الأولى أصبح روتين العمل أكثر شدة فبدأت العمل من

الخامسة صباحاً حتى السابعة مساء، وحين اقتربت من نهاية الرواية كنت استيقظ فى الرابعة والنصف صباحا لان السعادة والسرور والنشوى باكتمال الرواية كل ذلك لايدع لى فرصة للنوم.

« إننى مدينة بنجاحى لوقوف زوجى بجانبى الذى يعلم أننى أفعل ذلك من اجل ان أعيش فى سلام نفسى، كثير من الناس لايتحملون الحياة التى أعيشها وأنا أكتب.

ولكن لابد ان أؤكد بوضوح أنه من الخطأ ان يظن القراء بأن الوصول إلى الغنى والثروة هو موضوع رواية « إمرأة مادية » وأننى أشبه بطلة الرواية فى حياتى الخاصة وهذا ربط خاطىء فانا لم أكن قط « إما هارت » فانا لم أمسح الأرضيات مطلقاً لاننى نشأت فى طبقة متوسطة وكنت وحيدة ومدللة جدا وحصلت على قدر كبير من الحب والاهتمام، وبدأت محاولاتى فى الكتابة وأنا فى الثانية عشرة وقد بعث قصة قصيرة لإحدى مجلات الاطفال وكسبت منها خمسة شلنات وستة بنسات ولكن بمجرد أن رأيت اسمى مطبوعاً أدهشنى ذلك وجعلنى فى فرح عظيم واصبحت مدمنة للكتابة وتركت المدرسة وأنا فى السادسة عشرة وعملت فى جريدة مسائية، وفى العشرين من عمرى أصبحت محررة فى مجلة نسائية وهى تقول: أنها فخورة جدا بعملها كصحفية ولكنها كانت تتوق لكتابة الرواية دائما، ولها محاولات بدائية كثيرة غير ناضجة، أخفتها فى درج مكتبها إلى أن تقابلت مع روائى ناضج فنصحها:

«لاتحاولى أن تكتبى رواية حتى يكون عمرك على الأقل خمسة وثلاثين عاما، فلابد أن تعيشى أولا وفى الوقت نفسه دربى نفسك أن تكتبى ألف كلمة كل يوم» «لقد كانت نصيحة غالية» ففى عام ١٩٧٥ وحين عشت قليلا قررت أن الوقت أصبح مناسباً، وبدأت فى كتابة رواية «إمرأة مادية» لقد كتبت كل فصل بيدها، وبالآلة الكاتبة واخذت تعيد الكتابة لمدة عامين ونصف وكما تقول: كان عملا مضنياً كتبته بدمى، وكانت المخطوطة النهائية حوالى ١٥٢٠ صفحة وشكرا لك ياربى لأن «اعتقال الحلم» لم تأخذ هذا الحيز من الوقت والطول لقد أصبح أسلوبى أكثر إحكاماً وأقل وصفاً كما أنها لاتحتوى على قصة حب مدهشة أو رائعة.

جريدة الناشرين الأسبوعية تنبأت بأن روايتى الأخيرة سوف تصبح أكثر الروايات مبيعا بزيادة مليون دولار فالرواية فيها الطموح والخيانة والقوة، والانفعال والحب، إن «بولا» هى الإبنة الكبرى لإما هارت ووريثتها وتزوجت «بولا» من أحد أعداء «إما» وكان كفاح بولا من أجل التمسك بالحلم، وكشف المستور ومثل «إما» سوف تخوض بولا وتمسك فى تصورها الملايين وبذلك تعكس الكفاح المعاصر بالطموح والنجاح مع الحب وفقده.

ورغم أن المثقفين يقللون من شأن الرواية الرومانسية ويسخرون منها كما تقول هى. لكنها مازالت الجنس الأدبى الذى يقبل الناس عليه واضافت: «لقد نضجت وتعودت على سخرية المثقفين ودائما أخبرهم

بأن رواياتى بها إحساس بالقيمة الأخلاقية وبطلاتى شخصيات قوية فيما يعتقدنه، وإنه لشيء طيب أن توجد مساواة جنسية، إننى أكتب عن النساء باعتبارهن متفوقات وليست ضحايا، وأنا أكون حزينة حيث أقرأ عن نماذج نسائية فقيرة ومسحوقة، أنت ضحية فى هذه الحياة فقط إذا أنت سمحت بذلك، أنا لست أنثى فقط وأعتقد أن النساء لابد وأن يكون لهن حقوق متساوية ولسن مواطنات من الدرجة الثانية ولكنهن يجب ن يقرأوا كتبى ويعرفن كيف تكون حقيقة العالم؟ تتول فى روايتها الأخيرة فى صفحة ٣١١ : استجاب لقبلاتها المتوهجة، ولمس بيده جسدها، مرَّ بيده على جسدها، واتجهت يدها إلى شعره وسمع مواء ضعيفا فى حنجرتها، بولا، بولا، أحبك، خذينى، خذى كل ما فىَّ كل وجودى».

وقد أذاعت تيلور أنها تعكف على عمل الآن تكتبه، قصة مليئة بالبطولات، تنهدت وهى تداعب خاتمها الماس وعقدها الياقوتى، وقالت: لدى إحساس عميق بأن الله سوف يعاقبنى إذا ضيعت موهبتى، إنه يباركنى».

هل انتهى

دور الناقد الأدبى؟!

هذه إشكالية تسود الدوائر الأدبية فى الغرب ونحن نناقشها من خلال ما يطرحه الأدباء والنقاد هناك من وجهات نظر متباينة وآراء مختلفة.

قال أوسكار وايلد: أن الناقد فنان فاشل، وأى ناقد أينما كان يعيش إما أن يقبل أو يعترض على هذا التعريف البليغ، ونادرا ما يتفق معه، وهذا الرأى كما أعتقد هو نتيجة الحساسية الفنية القديمة بين الناقد والكاتب المبدع.

ومعظم النقاد يعترضون على هذا القول المأثور لوايلد، بل يمكن قول الكثير عن رأى هذا الكاتب الانجليزى، فتاريخياً كان متأثرا بظروف ومناخ نهاية القرن الماضى، فى ذلك الوقت، كان كل من الكتاب والنقاد فى جبهات مختلفة وكل واحد غريب عن الآخر، وهنا نتذكر فلوبير: فقد كان رأيه فى النقد أكثر ازدراء وأشد قوة من وايلد ذلك أن نقاد الأدب كانوا دوما قضاة المبدعين وهؤلاء القضاة كان منهم المتحيز والمنصف والمضلل الصرف، فى رأيى لا توجد عدالة فى النقد الأدبى ومع ذلك فهناك استثناء واحد فى فرنسا فى القرن التاسع عشر - أقصد بذلك الأعمال النقدية «لسنت بيف».

وأعتقد أن وايلد تأثر إلى حد كبير بالنقاد الصحفيين، كما أن أحكام بلزاك القاطعة تعكس بدرجة كبيرة أخلاقية هؤلاء النقاد فهى تصفهم بأنهم يعجبون بكتاب، على طريقتهم الخاصة ثم يجمعون أفكارهم ويجزؤنها بعد ذلك بأمر من رئيس التحرير وبالرغم من ذلك

فقد صادف بعض الكتاب ما يمكن اعتباره نقداً حصيفاً بناء.

ولكن ما هو ذلك النقد الحصيف المؤثر المنصف؟

إننا نعترض بقوة على النقد الذى يحاول أن يعلم الكاتب كيف يكتب؟ وهناك الكثير من ضروب النقد صحفياً وأكاديمياً وفلسفياً وجمالياً وانطباعياً وبنيوياً، وما يسمى بالنقد الجديد وما أراه أن الناقد الحقيقى هو فى جزء منه فيلسوف والجزء الآخر كاتب اجتماعى (يهتم بقضايا الشعب) ونحن هنا نتذكر التقليد الروسى فى النقد الأدبى وهو فى جوهره يرى أن الفن اللفظى (الكلامى) هو عكس وتحويل الحقيقة إلى صور فى هذا التقليد لايصبح الناقد الأدبى مقيماً أو مفسراً يعطى تفسيرا للعمل لتستمر حياة العمل الأدبى عند مستوى الأفكار والمفاهيم فقط، ولكن كما قال قسطنطين تشيرنكو: - فى اجتماع اتحاد الكتاب الروس - الأدب العظيم والفن الحقيقى لايتحققان بدون نقد مسئول وعلى درجة عالية من الاحتراف.

فالأدب والنقد الأدبى مثل جذعى شجرتين ينموان فى التربة الاجتماعية للحياة الواقعية، وخلال عمله الإبداعى، وخبرته الحياتية يعالج الناقد مشاكل فريدة من حيث الوجود والتفكير، كما يفعل أى كاتب مبدع، والبنيوية كمدرسة نقدية بانتسابها إلى الهيئات العالمية والجامعية لم تأخذ فى الحسبان ذلك الاعتبار الإنسانى للعمل الإبداعى والذى لا يمكن ترجمته إلى لغة المفاهيم الصارمة القريبة جداً من النماذج الرياضية، فسحر وقوة الفن وتأثيره العميق بما فيه من تيار

الوعى لايمكن إفراغه بشمولية فى لغة المعادلات المنطقية، لقد أصبح واضحا أن البنيوية قد تكون أداة مفيدة فى دراسة الفن لا كأداة بحثية أكاديمية للنقد الفنى وتراث النقد الفلسفى لم يستنفذ بعد إمكاناته فهو شديد الارتباط بالفن ويتطور معه وهذا ما يؤدى إلى خلق أشكال ومضامين جديدة، وعند الكتابة عن العمل الأدبى فإن مهمة تقييم العمل، فهو يستخدم العمل كأداة فى كفاحه من أجل غايات معينة حيث يرفض أو يقبل بعض الأشياء من وجهة نظر الحياة نفسها كما يفعل الكاتب، وقد أُرسيت دعائم هذا النوع من النقد النشط فى روسيا على يد « بلنسكى ».

والذى يعد عمله بالفعل تأليفاً من الفلسفة والجمال والكتابة الاجتماعية فلم يقسِّم بلنسكى النقد إلى ضروب محددة مما جعل كتابته النقدية فى حد ذاتها أقرب ما تكون إبداعا أدبيا.

وفى فرنسا أصبحت الحالة النقدية بالغة التعقيد لقد تفرق النقد إلى فروع تخصصية متباينة، هناك بون شاسع جلى بين الناقد والكاتب الأكاديمى فالناقد الاجتماعى يبحث عن الجانب الاجتماعى الحيوى، الخالد فى العمل الفنى وهى كل الأشياء التى كان يبحث عنها بلنسكى بينما العالم الأكاديمى غالبا ما يحاول إثبات معرفته الموسوعية فهو يبدأ مدققا بمفاهيم خاصة للعمل الفردى للكاتب والحقيقة أن هؤلاء النقاد الموسوعين يبدون لى كمؤرخين أدب أكثر من النقد وهو ما يعرف « بالنقد الفلسفى » وكانت لأفكار « والتر بنيامين » الملهمة أكبر

الأثر فى تطوره وقد ازدهر النقد الفلسفى من خلال المقالات التى ارتكزت على أفكار بنيوية وعلى التحليل النفسى وعلى اتجاهات عامة أخرى. كذلك تبدو أدوات النقد الخاصة بالتحليل النفسى وكأنها تغرق العمل الفنى تحت فيض من التحليلات، والمحصلة لا شيء بل أن أدوات الناقد الفلسفى هى التى توجد فى المقال بينما يختفى المؤلف وعمله الأدبى، وجدير بالملاحظة أن الأداة الفلسفية فى حد ذاتها معقدة جدا، فالناقد الفرنسى المعروف «جين بيير ريكارد» أصدر كتابا ضخما هائلا عنوانه (محاضرات صغيرة جدا) وهو كتاب شيق لأنه يحاول تـ ضيح أن المقدرة الإبداعية لفنان وكل السمات المميزة لشخصينه تظهر بجلاء فى أدق جزئيات عمله ويمكن استنباطها من أى جزء من النص، مثلا فصفحة من مؤلفات فلوبير لير تجعلنا نقول: هذا عمل شيق وواع حقا. ولكن هذا النوع من النقد الفلسفى يكون ممتعاً فقط لفئة محددة من المهتمين بالأدب وليس له شأن عظيم لمجموع القراء كافة. السبب بسيط جدا لأن ذلك صعب ومستحيل بالنسبة لشعب على درجة من المستوى الثقافى الرفيع والكافى حيث يصطدم القارئ بباب مغلق فليس مسموحا له اقتحام معمل الناقد (قدس أقداسه) – وهناك تعبير يشيع فى فرنسان الآن وهو (نقاد الزوايا) والمقصود بهم النقاد الذين يضعون أنفسهم باختيارهم فى دوائر ضيقة جدا من التخصص. نستطيع القول بصفة عامة: خلال القر ، العشرين تأصل الاتجاه نحو التخصص، والتخصص فى العلوم طبيعى وضرورى للغاية، ولكن عندما تتخصص الروح الإبداعية تكون النتيجة خسارة

فى تكامل الإنسان والعالم، وحينئذ يكون الشعور بالقلق. وعندما نجزىء شيئا من عمل «مالارميه» أو نجتزىء فصلا من عمل «لبوشكين» نكتشف بل ونفاجأ بأن هذا العمل لبوشكين أو مالا رميه يبتعد كل البعد عنا بدلا من أن نقترب منه.

ولكن هناك كتّاب وشعراء من الصعب - أن تصل أعمالهم إلى الجماهير العريضة أما مالارميه فإن أطفال المدارس يدرسون قصائده وينسونها بعد ذلك تماما، «مالارميه» شاعر فحل ومتميز ولكن أعماله من الصعوبة أن تصل وتؤثر فى جماهير ولابد أن أضيف أن النقاد الذين يضعون عملا فنياً تحت المجهر غالبا ما يكونون متلهفين على الثأر من الفنان أو التفوق عليه، وعلى أية حال فإن الناقد لابد أن يحاول استيعاب ما يريد الكاتب التعبير عنه فى عمله، وهناك قناعة بأن غاية الأدب وكذا النقد الأدبى عند أى مستوى هى محاولة من أجل تكامل الإنسان وتكامل العالم فلابد أن يضع المبدع فكره وإرادته وموهبته لتحقيق هذا الهدف؛ لأن دَور الثقافة والأدب بصفة خاصة يكمن فى إعادة التوازن والتكامل الإنسانى مهما كان الانقسام والتشتت فى داخلنا وضمائرنا ومهما تكن مأساوية الحياة فالأدب يؤكد ويدافع عن قيم أخلاقية وإنسانية غير قابلة للتغيير.

فالشيء الرئيسى هو ألا نفصل الأدب عن الحياة من وجهة النظر النقدية - رغم كل ذلك يبقى السؤال عن الوسائل التى يتحقق بها ذلك والمدخل إلى هذه المشكلة الهامة.

*** والسؤال الآن هل يقف دور النقد عند تقييم أو محاكمة النص الأدبى؟**

فى هذا السياق فإن «ليوتولستوى» قال شيئا عن هذا القبيل: لو أن النقد وقف عند حد التقييم فإنه يصبح قليل الجدوى ولكن أن يفهم النقد على أنه تفسير للعمل الأدبى، هنا تكون الجدوى وبمعنى آخر يجب ألا يكون دور النقد تقييميًّا فقط ولكنه أيضا متابعة لأفكار الكاتب على أرض الحياة الحقيقية، أو مناقشة الأفكار والحلول التى يطرحها الكاتب، أما بخصوص أن الناقد لابد أن يميز الفكرة المحورية التى يتـ ـمنها الكتاب فذلك رأى صائب. وفى هذه الحالة فقط نستطيع تحطيم الدائرة المغلقة (لنقاد الزوايا) مع أن الكثير من الكتاب ليست لهم موهبة (أوسكار وايلد) فإنهم يلومون النقاد ويجرحونهم ولعلك لاحظت فى هذا المجتمع أن نقاد الأدب يتمتعون بشعبية عظيمة بين جموع الشعب فغالبا ما تطلب مشورة النقاد ويتحدثون أمام التلفاز ومن المنطق أن نقلب مقولة أوسكار وايلد: «أن كل كاتب بلا موهبة هو ناقد فاشل لأنه ليست لديه القدرة على تقييم إمكاناته الأدبية تقييما معقولا» أى أنه يفتقد الملكة النقدية. وفى روسيا كُتب قدر عظيم عما يسمى بأدب أو ثقافة الجماهير ويجب ألا يُغلق النقاد أعينهم عن الظاهرة الثقافية ذات الرصيد الجماهيرى، ففى هـ ا المجتمع لدينا نمو عظيم فى مجال قراءة الكتاب وما كتبه الكـ ـاب الروس الكلاسيكيون والمحدثون يصدر فى ملايين الطبعات وما زال الحصول

على هذه الطبعات صعب المنال هنا يقرأ الشعب كثيرا ومجموع القراء هائل وعظيم وتوجد بطبيعة الحال مستويات مختلفة من القراء وقدرتهم على فهم المادة المقروءة. فأحد مهام الكتّاب والنقاد « ترويض المعضلات » للجماهير المحرومة ثقافيا وتوضيح ماهو طيب وما هو غث، ولنستعير تعبير « مايكوفسكى » وهو أنه لابد أن نستخدم كل الوسائل التى تقربنا من جموع الشعب، وبالتالى فالنقاد يلعبون بذلك دورا تنويريا فى توضيح قيمة الثقافة الأصلية بأسلوب ذكى وغير متطفل ومن الضرورى أن تتوفر الامكانات الجمالية والاجتماعية والثقافية من أجل نمو احتياجات الإنسان الروحية الماسة للأدب الإنسانى النبيل. ومن أهم وظائف النقاد أن يبينوا للجماهير العريضة أين توجد الثقافة الحقيقية والأدب الأصيل والأهم من ذلك أن يقنعوهم ويهذبوا أذواقهم وبالتالى يوفرون الظروف الملائمة التى تسمح بأن تكون الحاجة إلى القراءة طبيعية.

– وليس سراً – وهذا موضوع خطير..

فى كثير من البلاد يأخذ المستوى الثقافى فى الانحدار فالأجيال الجديدة – اليوم – تقرأ قليلا أو لا تقرأ على الإطلاق وأصبحوا أقرب إلى المتفرجين ولابد أن يحارب النقاد والكتاب بأقصى ما فى وسعهم هذه الظاهرة.

وفى الشرق والغرب تتحكم آليات التعبير فى معدل القراءة فلا يصل الكتاب الجادون إلى عامة الجماهير حيث تبدأ العملية برواج

كتاب معين، يوزع عددا عظيما من الطبعات وتصاحب هذه العملية حملة إعلانية مكثفة وبذلك تقتنيه الجماهير، وفى معظم الأحوال فإن آليات البيع تؤدى إلى رواج الكتب الخفيفة (التى ليس بها ثقل أدبى أو ثقافى) وهذا ما نسمنيه (أدب محطات السكك الحديدية) وإذا وضع الكاتب - بداية- نصب عينيه إنتاج كتاب يتمتع بتوزيع أفضل فلن يكون فنانا أصيلا، فالفنان الأصيل دوما يبحث عن الطريق إلى الإنسانية.

الرجل وعصره

اللقاء الأخير مع الكاتب
«فيكتور شكلوفسكى»

محظوظ هو من يقابل الكاتب الشهير والناقد الأدبى فيكتور شكلوفسكى (١٨٩٣ - ١٩٨٤)، لكن - لابد أن يعلم أن الحوار معه تكتنفه بعض الصعوبات التى تتـ ـثل فى منحطفات فكره وتحولاته غير المتوقعة ثم التناقض الظاهرى الذى يحمل وراءه فكراً منطقياً متسقاً، كل هذه الأشياء تجعل من يتابعه فى حيرة، ولكن ذلك مجرد الوجه الخارجى للأسلوب الذى يتحدث به والحقيقة أن كل المفردات تتعانق بجمال خلال فكرة المتسق المرتب، وهناك من يقول: أن شكلوفسكى قضى حياته كلها يؤلف كتاباً واحداً « ومن الصعوبة أن تتكلم عن أحد أعماله إلا وكأنه مؤلف لرواية لانهائية.

فى وسط القرن العشرين. هذا القرن المضطرب المتناقض - بدأ خطواته الأولى كشاعر غنائى وهو يعترف بذلك، فلديه الشجاعة بألا يخفى شيئا ودوما يحترمه القارئ لحيوية فكره وعذوبة آرائه وطزاجتها ولجدله الدائب مع نفسه فهو يؤمن بأن من حق الإنسان أن يخطىء، وأخر كتبه كان بعنوان « قوة الضلال الذى تأثر بالعصر وأثَّر فيه.

وعندما يكتب فإنه « يعصر » أفكاره ليجعل الماضى حاضرا وقد يكون ذلك سببا فى أن شكلوفسكى دائما معنا.

وأثناء حوارى مع الرجل المسن المريض ظل يستملح ويبتسم ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه يتحدث بآخر كلماته، كان فى الواحد والتسعين من عمره وهو يعيد النظر فى حياته بالنقد والتحليل، وهذا نص الحوار الذى أُجرى معه:

- فى ١٩١٤ كان عملك الأول «بعث الكلمة» الذى نشر فى بطرسبورج.؟

- لقد نشرت مبكرا فى ١٩٠٨ قصة بعنوان «مراهق مجهول» لكنك كما أشرت كان «بعث الكلمة» أول عمل جاد لى.

- كيف تنظر إلى ذلك العمل اليوم؟

أحبه، فقد كنت طالباً فى قسم التاريخ اللغوى فى جامعة بطرسبورج، ومع أننى لم أشاهد هناك كثيرا فقد كان لى أصدقاء وكنت أشاركهم أمسياتهم الشعرية، لقد عرفت مايكوفسكى وخلينكوف، وكنت أتردد على معارض الفن التشكيلى، وفى إحدى الأمسيات الشعرية وفى مقهى أدبى بالريف - ألقيت محاضرة عن المستقبلية. ذلك المزيج الغريب - الذى تكوَّن مما تعلمته، فى عامى الأول بالجامعة ومما سمعته من أصدقائى - هو الذى قادنى إلى تأليف «بعث الكلمة» وعندما أخذت المخطوطة إلى المطبعة قابلنى العمال بالضحك لأنها كانت قصيرة جداً وقد تم طبعها فى مطبعة صغيرة كائنة بالدور الأرضى فى المنزل الذى كنت أعيش فيه مع والدى، وكانت تلك المطبعة تختص بطبع بطاقات الزيارة لاغير ولكنهم أدوا ذلك العمل عندما علموا أننى جار لهم.

- ما فحوى ذلك الكتاب؟

كان عن تاريخ الشعر، عن مستقبل الكلمة، عن الشعر لدى

مختلف الطوائف الدينية، عن «المستقبلية»[1] عن الفن الشعبى للأطفال، كان عملا لشاب فى مقتبل العمر مازال يقرأ حينذاك وقد تُرجم إلى سبع أو ثمانى لغات، كنت حينذاك طالباً ذا معرفة بسيطة ورغبة عظيمة فى التعلم، كان كل شيء لايزال فى البداية.

حاليا أعد كتاباً عن عملى الأكاديمى، عن أصدقائى والفن فى ذلك العصر الذى صارا يدا بيد مع العلم، سوف يكون ذلك الكتاب تذكُّراً للأحداث والخبرات الماضية وقصة لما أنجز. وسوف يتضمن معتقداتى الحالية فى نظرية الأدب - ماضيه وحاضره - لدى إنطباع أن اسميه البعث من خلال الكلمة.

باختصار هو نوع من تلخيص النتائج..

إنه من العجلة الآن أن نتحدث عن النتائج وليست تلك وظيفتى، فالنتائج هى ملك العصر وهو الذى يحكم عليها، فالعصر يستعملنا لنكتب كما نستعمل قلم الرصاص أو الحبر.

- أنت معروف بأنك مجادل عظيم.. مع نفسك، وأكثر من عشر نظريات ولدت (ونشأت وتبلورت) من خلال تقييمك لآرائك السابقة - أى من خلال الجدل مع ما تم إنجازه. فهل هذا الكتاب استمرار لذلك الجدل؟

---

(١) المستقبلية: حركة فى الفن والموسيقى والأدب، نشأت فى إيطاليا عام ١٩١٠ وتميزت بالدعوة إلى طرح التقليد ومحاولة التعبير عن الطاقة الديناميكية لحياتنا المعاصرة.

أنا لا أتحاور مع نفسى فقط، وإلا كان ذلك أمراً ليس بالطريف وكأننى أمارس المصارعة مع نفسي، أما عن هذا الكتاب فإنه ليس جدلاً أو ليس مجرد جدل فقط، فلكى تحطم شيئا ما - فلابد بداية أن تبنى شيئا.

- هناك عصر بأكمله يفصل ما بين أعمالك فى بداية القرن وبين أحدث أعمالك، كيف تنظر الآن إلى تلك النظريات القديمة - مثلا - المفهوم القائل بأن العمل الفنى ليس إلا مجموعة من الأساليب الفنية؟

وما هو رأيك فى «التغريب» الآن؟ هذه النظرية الأخيرة التى أثبتت أنه يمكن الدفاع عنها وقد قبلت من جهة النقد الأدبى الحديث؟

عندما أنظر إلى الوراء أرى كومة من مخطوطات أو برامج عمل، وخططا لأبنية مستقبلية لن تشيد بعد، استكشاف وافتراضات ظنية ومكتشفات لا ترتبط إحداها بالأخرى، كثير من الأعمال التى ظهرت للوجود تبدو لى وكأنها منطلقات عمل، أو قواعد، أو أسس جيدة للبحث.

أما عن التغريب (ESTRANGMENT) - حتى الآن - اتفق مع تلك النظرية، ويجد الناس ذلك الأسلوب موجودا عند أرسطو وعند الرومانتكيين الألمان والإنجليز - أوافق تماما - بأن هذا المدخل كان موجودا فى الفن والفكرة، إنه لم يتبلور فى ذهن الناس إلا بعد أن وصفه ووضع اسماً له الشاب الصغير فيكتور شكلوفسكى - (هذا ما يبدو لى الآن) - لقد كان موجودا ولكنه كان بحاجة إلى أن يحدد

ويسمى.

يلاحظ أن المفهوم قد أصبح متداولا فى مجالات العلوم الحديثة فى الإعلام – العلوم – علم النفس.

نعم، لقد انتشر ذلك المفهوم إلى ما بعد مجال النقد الأدبى.

– فهو سلوك مباشر نرى به العالم ونقيِّمه من خلال إداركنا الحسى.

ففى الفن يتطور الكثير وراء نطاق المشاهد (المرئيات أو المناظر) فى صورة كامنة – النفوذ – رغم أننى أكره هذه الكلمة فأنها تعمل بشكل خفى أكثر منه صراحة. يخبرنا الشاعر الرومانى كيف أن ابن الإله «زيوس» – أعتقد كان ذلك – يزعج أباه كى يتركه يقود مركبة الشمس «الفيتون» وكيف عندئذ يأخذها عاليا جدا – هذه القصة انتشرت وأصبحت ملهمة ذات تأثير، فالولد ابن الإله يلعب مع الأحصنة، الأحصنة اندفعت، ووقع الكل فى كارثة وحينما سقطوا فى أفريقيا أحرقوها، وهكذا تخبرنا الأسطورة لماذا أن شعوب هذه القارة ذوو بشرة سوداء وذلك مثال للتأثير أو النفوذ.

يقول أوفيد(*) – بكياسة بالغة – رغم أن الولد قد هلك فإنه هلك فى مهمة عظيمة، فأحلام الطيران قد أدت إلى اختراع الطائرة والاهتمام القديم بالنجوم هو السبيل إليها.

– جاءت كل كتبك فى أسلوب مركَّب غير مألوف، فهى معروفة

(*) أوفيد: (٤٣ ق.م –١٧م) شاعر رومانى أحد أعظم الشعراء فى العصور القديمة.

بجدتها وتناقضها الظاهرى، فهل جاء هذا الكتاب الجديد بالكيفية نفسها؟

فى هذا الوقت أنا مَعْنِىٌ جداً بالأسلوب وذلك يجعل الكتاب مملاً بدرجة بسيطة، لذلك أحذِّر القراء مقدما – ولكن على أية حال كانك تسألنى كيف أتنفس؟ إن الفكر الإنسانى جرىء فهو يحاول أن يغير ما اعتبره العصر ثابتا – أى ما لا يمكن تغييره الآن – هنا أنا لا أتحدث عن نفسى – فتاريخ الإنسان على الحيطان بدون أى ضوء حتى أنهم لم يستطيعوا أن يروا ما رسموه وأنا لا أستطيع أن أقول ما سوف أُبدعه رغم امتلا كى للكهرباء فى غرفتى.

– لقد لاحظت أنك لا تحب كلمة تأثير أو نفوذ ولكن ماذا عن مايكوفسكى وايزينشتاين فإنك تعترف بأنهما قد أثَّرا فى تطورك؟

نحن لم نكن مسافرين، تقابلنا مصادفة فى ترام، فقد كنا أصدقاء هما لم يعلمانى، نحن تعلمنا سويا، رأيت مايكوفسكى –أول مرة– فى مرحلة ما قبل الثورة بل قبل الحرب العالمية الأولى فى بطرسبورج كان ماشيا مرتديا قبعة ضخمة على رأسه وبثياب غير مألوفة، أخيراً.

تعرف كل منا على الآخر فى أحد معارض اتحاد الشباب –أعتقد ذلك– تقابلنا على درجات سلم صالة المعرض، مايكوفسكى كان حاملا لوحته تحت ذراعه وأنا معى تمثالى.

(ولوقت طويل أخفيت تلك الفترة من حياتى).

لكننى تعودت على ممارسة النحت حتى دخلت الجامعة -على أية حال- أصبحنا أصدقاء ولقد عرف فلاديمير (يقصد مايكوفسكى) معنى الصداقة معى، أتذكر ذات يوم أننى كنت أسير عندما رأيت مايكوفسكى يقترب منى وبرفقته رجل آخر وقدّمنى إلى رفيقه قائلا:

شكلوفسكى -فيكتور شكلوفسكى.

وتساءل الرجل فابتسم فلاديمير قائلا:

فيكتور -هناك شهرة تنتظرك.

لقد عشت فى هذا العالم ٩١ حتى الآن ورأيت كيف ازدادت شهرة مايكوفسكى، إنها طارت إلى أبعد من وطننا -إلى الكون كله- مثل الدب الكبير الذى يجوب عنان السماء.

أثناء العمل بالسينما أنت لم تعرف فقط ايزنشتاين ولكن -عرفت أساتذة عظام من أمثال كوليشوف دوفشنكو- بودوفكين وفاسيلوف.

المستقبل يزحف إليك دون أن تلحظه ومع ذلك أقول:

لقد عرفت إزينشتاين جيدا، فهو من عائلة غير سينمائية بالمرة، فأبوه مهندس معمارى وأمه تنتمى لعائلة تاجر من روسيا وكان من المتوقع له أن يصبح مهندسًا، وذات يوم عاد إلى البيت وأعلن رغبته فى أن يكون مخرجًا سينمائيًا ولم تكن حياته من ذلك النوع السهل واعتقد أنه كان تعسًا رغم ما زعمه مايكوفسكى بأنه إذا -جربت وخبرت روح الإلهام الأصيلة ووقعت أسفل الترام فى أية لحظة فحياتك لن تضيع لن تضيع عبثًا. والآن أتذكر شقة إيزنشتاين بأرضيتها المطلية

بالصبغة الزيتية البيضاء وعلى الحائط المقابل كان هنا الدولاب المتخم بسيناريوهات الأفلام التى لم تنجز والبحوث النظرية. إن كل ذلك فى انتظار اهتمام شخص ما، فهل حدث ذلك الاهتمام؟!

بالضبط كما لو تصورت أنك أعطيت الفرصة لترسم ما تشاء على الزجاج.

أما عن الشباب الذين عملوا معه فإنهم أصبحوا ممتازين وكان عاملا هاما فى نموهم وتطورهم.

لقد عرف كلانا الآخر كل الوقت ولم نتحاور طويلاً أبداً.

وأثناء الحرب الروسية التركية أطلقت النيران على «بوتمكين»[1] بدأ إيزنشتاين فى رسم خطوط المنظر بدقة واجتهد فى رسم وتحديد النقطة التى أطلقت منها النار والشخص الذى كان واقفًا هنا. بدأنا لوحة الحرب في موسكو ولسوء الطقس اتجهنا إلى أوديسا وكانت أسوأ طقسًا ولكن لم نستطع ان نفعل شيئًا، ثم بدأنا فى تصوير الفيلم وكان يطلب من المصور دوما ما سيفعله، وحين كان كل ما يحيط به هو المطر والرطوبة ولم يكن ثمة ضوء فإن الرجل صوّر طيور النّورس التى شرعت فى الطيران عبر الضباب وظهر ذلك الفيلم طبيعيًا.

كيف دخلت إلى عالم السينما؟

فى البداية كانت الأمور سهلة جدا، كنا قد اعتدنا صنع الأفلام دون

(١) بوتمكين: مارشال وسياسى روسى، لمع نجمه فى الحرب الروسية التركية- ١٧٦٨- ١٧٧٤م.

موضوع ما، فلم يكن هناك قدر كبير من الرؤية ، واقترحت صناعة فيلم من ثلاثة مشاهد وثلاثة ممثلين وثلاثة مناظر، وعلى أية حال -انجزت ثلاثين فيلمًا بنوعيات مختلفة فى أوقات مختلفة. وفى اجتماع ما تشاجرت مع الجميع وتركت الغرفة وأنا أغلق الباب بعنف لكن البواب أوقفنى قائلا :

« فيكتور -لا ترحل- كل ذلك يخصنا وأنت ملك لنا » إن السينما محاولة لرؤية العالم باستخدام تكنولوجيا فى البداية كان الناس بالحديث مع بعضهم، ثم تطلعوا إلى حروف الهجاء ووضعوا هذه الحروف جنبًا إلى جنب فكانت الكتابة التى ابتلعت الحديث وجاءت السينما فالتهمت الكلمة المكتوبة، والآن يلتهم التلفاز السينما، لقد فاجأ التلفاز الجميع وغَمَر العالم وكان وصوله غير المتوقع مدمرًا تمامًا مثل الاستيلاء على روما من قبل قبائل الهون، وحتى هذا اليوم فإننا لا نعرف الكثير عن قبائل الهون(١) ولكن كانت ثقافتهم ومعتقداتهم الخاصة بهم، أما التلفاز فلا أعتقد أنه تميز حتى الا، لقد وصل وأخذ مكانه بيننا على الطاولة وزاحمنا وزاد تعودنا عليه -لكن لم نشاهد حتى الآن بالشكل الصحيح.

انتهيت من سيناريو فيلم « دون كيشوت » وقد بذلت فيه قدرًا عظيمًا من العمل ولو وضعت النصوص المرفوضة معا فسوف تشكل

(١) الهون: قبائل تنتمى إلى الشعب المغولى.

حمولة سيارة نقل متوسطة الحجم، ما الذى سيتبقى من ذلك السيناريو؟ لا أعرف- لكننى بذلت جهدا كبيرا فيه.

- ما هى انطباعاتك الآن عن كتاب «عصا همبورج المدرجة» وذلك بعد ٥٦ عاما من ظهوره؟

أنت تعلم أننى لم أعد أبدا إلى ذلك الكتاب ورغم ذلك مازلت أعتقد أنه ضرورى فى الفن، أنه مقياس صحيح ومحاولة من أجل صراع مشرٌف.

- أصبح الآن «من الموضة» أن تمتلك مجموعة أشرطة فيديو بالمنزل فإذا كانت لديك الفرصة لتشكيل تلك المجموعة فماذا تختار؟

فكر شكلوفسكى قبل الإجابة:

ربما لا شئ.

- ألم تشعر أبداً بحنين للعودة إلى الأفلام القديمة؟

ربما الأفلام القديمة الصامتة فى العشرينات.

- لكنك -بنفسك- كتبت مرة أن الأفكار القديمة تبعث الفن إلى الحد الذى يبدو وكأنه طرح إلى الأبد.

الأعمال الفنية بما فيها الصالح والطالح تنتقل مثل العصر، مثل التاريخ، مثل أجزاء الخريطة التى تمثل النقاط المرتفعة والنقاط المنخفضة لعصرها، هى تمثل مساحة كبيرة هامة للكرة الأرضية أو جزرا صغيرة

وقرى منسية، والأعمال الجيدة تنجح فى نقل حركة عشرات السنين -أنها جزيئات عصرها تتكون بواسطته وهى مرآة السنوات وصورتها الواضحة، والفنان فى تغير مستمر مثل عصره فالعصر يتبلور من خلال الفنان، والعطر يظهر متجسداً من خلال كل شئ يكتب أو يصور أو يرسم من قبل الفنان الحقيقى.

الأدب الصينى

بين التقليد والتجديد



يرجع تاريخ الأدب الصينى إلى ثلاثة آلاف عام، وبذلك يعد من أقدم الآداب العالمية، غير أنه لم يندمج تماما فى سياق الحركة الادبية العالمية وذلك بسبب حاجز اللغة والعزلة التاريخية، لقد حدثت تغيرات عديدة فى الأدب العالمى وكان للأدب الصينى الكلاسيكى أعظم الأثر على آداب البلاد المجاورة.

فى نفس الوقت كان يأخذ منها ويتغذى على رحيقها فقد لعب الأدب الهندى مثلا -خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات- دوراً هاماً فى ذلك، فقد ساهم اكتشاف النموذج الغنمى- الذى تم استلهامه من خلال اللغة السنسكريتية- فى إثراء الأشكال الإيقاعية للشعر الصينى الكلاسيكى وإعطائه شكلا أكثر ترابطًا وتنظيمًا، كذلك كان للأدب البوذى الهندى أثر مباشر فى تطور الأدب الشعبى ذى الخيال الجامح فى الصين.. أما فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما ازدهر الأدب العالمى كانت الصين- رغم تاريخها الطويل المشرف، ورغم وجود عدد لا بأس به من الشعراء البارزين تشهد حقبة من الركود الأدبى، وقد أدرك الأدباء الصينيون -آنذاك- مدى شيوع روح التخلف والعزلة، ومن ثم شعروا بالحاجة إلى التفاعل مع الآداب العالمية من أجل إبداع أدب جديد، واتضحت لهم حقيقة هامة مؤداها «أن تتعلم.. فذلك معناه أن تشارك» ومع بداية القرن أصبحت قيود الأدب التقليدى الصينى لا تطاق، فحدثت تطورات كبيرة فى جميع الاجناس الادبية بالنظر إلى تأزم الحياة الاجتماعية والنفسية مما استدعى

وجود أفكار جديدة، ومن ثم ضرورة توفر وسط أفضل قد بدأ ذلك أبان حركةالرابع من مايو الثقافية كرد فعل على الأجواء الراكدة التى سادت المفاهيم الأدبية العتيقة فى عام ١٩١٩، فطفت كل المتناقضات السياسية والاقتصادية على السطح، وتمخض عن ذلك كله ميلاد أدب جديد يتأسس على انبعاث ثقافى قومى، ونتيجة لذلك استحدثت أشكال جديدة لتتلائم مع الموضوعات الجديدة وبدأ الكتاب يضخون دماءً جديدة فى الأشكال الأدبية فى الصين الحديثة قد ارتبط وجودها بهذا التيار الأدبى الجديد ومن أدباء هذه الفترة:

«لوزون، جيومورو، ماودون، باجن، لاوشى. وقد ارتبطوا مع تأثرهم بالأدب العالمى بجذور عميقة وراسخة فى تربة الأدب الصينى التقليدى. الأمر الذى ساعد على رسوخ أقدامهم والثقة فى الاستفادة الواعية من الآخرين ومن ثم ساهموا بقوة فى تطور الأدب الصينى الحديث والأدب العالمى أيضاً.

ومنذ حدوث حركة الرابع من مايو الثقافية، أخذت تسود الدوائر الأدبية الصينية إشكالية فكرية يدور محورها حول الأدب الصينى، وهل يرتبط بالتراث التقليدى أم بالاتجاه إلى تقليد الآداب الأخرى؟ وقد تعاظم الجدل حول هذه القضية إلى الحد الذى ذهب ىيه كل من الفريقين إلى أقصى درجة من التطرف.

فريق يصر على بقاء التراث القومى نقيا تماما وعزله عن أية مؤثرات، والفريق الآخر يتبنى حركة تغريب كاملة والملاحظ أن كلا الفريقين

يقفان على أرضية واحدة -رغم تشاجرهما واختلافهما معا ينشغلان بما هو موجود سواء كان ذلك صينيا أو أجنبيا ولكنهما لا يدركان جوهر الماهية الإبداعية فالعملية الإبداعية ليست ارتباطًا سكونيا بموجود ما صينيا أو أجنبيا، وأنا أميل إلى توفير الوسط الصحى الذى من خلاله تدخل هذه الأشياء -الموجودات- دائرة الاستعمال الصينى فمن المستحيل أن يقف الأديب فى عزلة عن العالم أو عن تراثه القومى.

إنه دائما فى علاقة جدلية معهما وما يبدو فى معظمه بلا أهمية ومتروكا قد يكون فى واقع الأمر- مرتبطًا ومثيراً بالحياة ولكن ذلك يحدث فقط من خلال الفنان المبدع. فالإبداع الأدبى يتجاوز كل العصور والحدود القومية والجغرافية، إنه يوقظ ويدفئ ويدفع الإنسان دومًا إلى أهداف جديدة، ومن الضرورى أن يحمل الأدب طابعه القومى ولكن ذلك لا يمنعه من أن يكون ذا تأثر واسع النطاق ولقد أدى الجدل الذى انتاب الدوائر الأدبية الصينية إلى تلويث مناخ الأدب الصينى والإضرار به.

إن العشرة أعوام الأخيرة فى الحياة الأدبية هامة جداً حيث عاد الأدب الصينى فيها إلى ذاته الصحيحة ولم يعد فقط امتداداً أيدلوجيا حيث أصبح هو الفن الذى يمثل نداء الطبيعة الإنسانية وقد أصبح تعبير «الإبداعية الجمالية» الآن بعد أن زالت قيود المحاذير السياسية تعبيرا له دوره الحقيقى كصوت للجمال ومفسر للحياة وموثق للتاريخ،

لقد كان تغييرا سريعا انفتح من خلاله الأدباء الصينيون على روافد الأدب العالميى مما أدى إلى طرق أفكار ومضامين جديدة وكذلك الأجناس الأدبية، وعادوا إلى ممارسة التوجهات الإبداعية الجديدة كالتجارب الشخصية مثلا وكذلك تيارات الوعى الواقعية السحرية والاستفادة من النظريات الفنية والإنسانية ومن خلال هذه المجهودات البحثية لم يوسع الكتاب الصينيون مداركهم فحسب بل اكتشفوا أفكاراً طازجة فى السفر والترحال وتأثروا بأسماء أدبية عالمية مثل فرانزكافكا، واستيفان زفايج، النمساويين اللذين كان لهما تأثير عظيم على الذاكرة الإبداعية الصينية مما ابتعد بالأدب الصينى الحديث عن نظيره السابق الذى كان مزيداً من التمجيد الزائف والتأويل الأخلاقى والسياسى.

لقد أصبح الكاتب الصينى يمارس حقه كاملا فى الاختيار والتجريب الأمر الذى جعل عضوية اتحاد الكتاب تزيد إلى أكثر من ثلاثة آلاف معظمهم من الذين حققوا شهرة أدبية خلال العشرة أعوام الأخيرة، وباعتبارى متابعاً أدبياً فإننى أشعر أن الأدب الصينى قد خرج من عزلته الذاتية وبدأ يشق طريقه ويأخذ دوره الرئيسى فى مسيرة الأدب العالمى لكن ذلك لا يعنى المبالغة فى الإنجازات الأخيرة فلا أحد يستطيع أن يتجاهل الحقيقة أن الصين منذ وقت طويل وإلى وقت قريب كانت فى عالم مختلف تماما ولذلك فإن بعض الكتاب الصينيين لفرط حماسهم يجترون الإبداعات الأجنبية فهم مقلدون أكثر منهم مبدعون، الأمر الذى يعنى عدم التمثل السليم والهضم الصحيح لهذه

الروافد وفى الوقت الذى يجب أن نسمح لمثل هذه الإشكاليات أن تأخذ حقها فى التواجد حين تتصادم الثقافات أو تتصل يجب ألا نتجاهل ردود الأفعال القوية من جانب القراء وبعضهم.

كل هذا يبيّن بجلاء أن الأدب الصينى الجديد لا يزال فى مرحلته الانتقالية ولم يصل بعد إلى مرحلة النضج. بل أنه سوف يأخذ وقتاً طويلاً من الكدح والإبداع قبل أن يصل إلى أقصى إرتفاع له وهو ما نأمل فى تحقيقه ليشق الأدب الجديد بصينيته المتميزة طريقه للاسهام فى مسيرة الأدب العالمى.

الأدب الصينى

فى الشـعر

منذ اتمام مقالة آى كونغ(١) «فى الشعر» فى عام ١٩٣٩، انتشرت هذه المقالة وذاعت مع قصائده بين قرائه، وطيلة السنوات التى كان الشاعر فيها بالمنفى كان قراء آى كونغ معجبين بهذه المقالة، ومع أن هذه المقالة تندرج تحت نفس العنوان إلا أنها تعتبر عملاً جديداً بالنسبة للشاعر، وقد صدرت حديثا وتتضمن أفكاراً جديدة لعصر جديد، وسوف يكتشف القراء أن آى كونغ لم يفقد شيئا من دعابته وظرفه وعمقه، ومازال يحتفظ بأسلوبه الرشيق الذى عُرف به.

فهو يقول:

*** بداية الإبداع..**

لدى كل واحد منا الاستعداد للتأثر فجأة بشىء أو حدث، وذلك الشعور لا يبقى طويلا، وحين نحس بضرورة الاحتفاظ به – هنا فقط – يبدأ تخلق القصيدة قد تكون فكرة ما هى التى تدفعك أن تمسك بالقلم من خلال إحساس أو تصور فنى لعمل ما، أو حدث عميق – ومن ثم فإنه لا يوجد إبداع غير مقترن بانعكاس فكرى، ذلك الانعكاس هو الذى تتمخض عنه كتابة القصيدة وهو فكر مرتبط – فى المقام الأول – بالتعبير بالصورة.

أقول – «فى المقام الأول» وليس فى المقام الأول والأخير فلو أنك

---

(١) آى كونغ: شاعر صينى شهير – ولد فى إقليم (حين هوا) عام ١٩١٠ نشرت أول مختارات من قصائده بعنوان (ديانا) بين ١٩٣٢,١٩٣٦ – وتمثل أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية (قصائد مختارة) «الحوت الأسود».

أردت أن تلتقط موضوعاً ترغب فى التعبير عنه فأنت فى حاجة – عند التخطيط له – إلى البحث عن الصور المرتبطة به شكلاً ، ولوناً ، وحركة، وصوتا، ونكهة، والعلاقة بين كل هذه الأشياء.

والبحث عن الاستعارات هو ما أسميه «التفكير بالصورة» وهذا التفكير يبدأ مع الإحساس، والإحساس هو الذى يثير الخيال والتداعيات الذهنية كما أنه يوطد الصلة بين الذاتى «الشاعر» والموضوعى (الأشياء فى العالم الخارجى) ويختلف الأمر قليلاً عند كتابة قصيدة ملحمية طويلة – ففى هذه الحالة – أنت فى حاجة لقدر كاف من الوقت لتقوم بإعداد الخط الدرامى والتفكير فى الشخصيات.

*** التفكير بالصورة هو جوهر الفن:**

التخيل: هو أهم مقدرة فنية ضرورية للشاعر، وهو ذلك الاستعداد الفطرى الذى يمكنه من إدراك الحقيقة والشكل ويجعله قادراً على صهر ايقونة الخصب وحركة العالم الحقيقى فى روحه، والهدف من التفكير بأسلوب الصورة هو البحث عن الاستعارات التى تتناغم وجوهر الأشياء الذى يود الشاعر أن يؤكدها أو ينكرها، وفى استطاعتنا البحث عن الاستعارات فى الخبرات التى نمارسها والأشياء التى نعرفها (من الحياة أو من الكتب) وهذه هى أسس التخيل.

إن خصوبة الخيال تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية وقد ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء فى العالم الحقيقى، فإذا لم تكن هناك تداعيات فإنه لا خيال ومن

ثـم لا شـعر، ولذا فإن التداعى الذهنى والتخيل هما جناحا الشعر والاستعارات التى تنشأ بفعل كليهما هى القنطرة التى تصل بين المحدد والمجرد، بين الواقع والمثال، بين التجسيد والتجريد.

فلنفكر فى الأشياء بواقعية ولنعبر عنها بواقعية فإذا ما انفصلنا عن واقعنا فسوف نعجز عن تكوين الصورة المؤثرة، فالصورة المتولدة بفعل انعكاس الأشياء فى عالم الواقع هى أهم وأبلغ وسائل التعبير هو فن الصورة فإذا ما توفر الشاعر على صورة فنية مؤثرة فسوف تحيا القصيدة فى الوجدان العام ذلك لأن روح الصورة هى التى تهب الشعر سحراً أبدياً.

إن المخ الإنسانى وعاء لا نظير له فى الثراء الإنسانى وكلما كانت خبرة الشاعر الحياتية أغنى كانت التجربة الإبداعية لديه أعظم، والتفكير بأسلوب الصورة ليس وقفاً على الحرفية الفنية، لأنه ينبع من التعبير العميق عن أفكار الإنسان الحقيقة ومشاعره ومن ثم فإن الصورة الحية الملموسة مثل إبرة التطريز التى تنغرس فى الجلد فتثير صيحة الدهشة، إن التفكير بأسلوب الصورة هو جوهر الفن الشعرى وإذا ما تخلى الشاعر عنه فإنه يتخلى عن براعته، ومن ثم يجب ألا يفسد الشاعر الخيال بالجموح.

*** الصفة الشاعرية:**

ما هى الصفة الشاعرية؟

غالباً ما يخلط الناس بين الشاعرية والغنائية، وهناك الذين يعتقدون

أن أية قصيدة تحتوى على أى منظر للوصف أو الحب بأنها ذات صفة شاعرية، بل إن البعض يعتقد أن القصيدة تكون غنائية إذا كان فيها رياح أو زهور وأن الشاعر إذا أراد أن يكتب قصيدة غنائية فعلية أن ينتزع حفنة من العشب أو الزهور ليزين القصيدة بها.

وليس من الخطأ استعمال الزهور أو القمر أو الجليد كاستعارات للتأثير على الوجدان الإنسانى، بيد أن الشاعر الذى ليس لديه إلا هذه الأشياء فانه يعد بحق شاعراً متواضعًا، لكن الصفة الشاعرية هى ثمرة تفاعل استعداد الشاعر المبدع مع صفاء الأشياء التى يصفها، ولذا فإن الصفة الشاعرية تنبثق من أسلوب الشاعر وخياله وهى تضع القارىء كلية فى نوع جديد من الشعور أن بعض القصائد تكون قوية مثيرة كالشراب الخمرى المعتق وبعضها شهية كالشاى الأخضر، فإذا سمحنا فقط بنوع واحد من الشراب أو نوع واحد من الشاى، فإن ذلك الأمر لن يكون محتملاً.

* ما الجمال؟

هذا السؤال يتشابه مع السؤال عن الصفة الشاعرية ومن ثم فانه يسبب لبسًا كبيراً.

بداية لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق، ومفهوم الجمال يرتكز على مفاهيم أخرى للحق والخير والوجود، ولذا فانه يتغير بتغير تلك المظاهر ولذا فإن مفهوم الجمال – فى جوهره – يكمن فى الطريقة التى نقيم بها الأشياء ونقدرها، حتى أن أكثر الجماليين تطرفًا لا يستطيع أن

يفرض على الناس مفهومًا بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس الشغف بنوع واحد من الزهور أو أغنية بعينها أو يفرض ذوق شخص واحد على أذواق عشرة آلاف شخص، وببساطة فإن الشكل الفنى لا يمكن أن يؤسس من قبل شخص بمفرده، فالأشكال تأتى من الحياة، وكل عصر يتعامل مع الشكل الملائم لاحتياجاته، فيضيف هنا ويحذف هناك ثم يختار ويطور، إن لكل شخص مزاجه الخاص وشخصيته المتميزة وليس من المعقول أن نتوقع نفس النوع من التعبير من الجميع، فلتحاول جاهداً أن تكتب قصائد قريبة من نفسك وأن تستعين بأشكال وأساليب متنوعة وتتجنب التكرار واستعمال الاستعارات التى استعملها الآخرون من ذى قبل.

*** لغة الشعر :**

الشعر فن لغوى ومن ثم فإنه يتطلب لغة فنية ومن الضرورى البحث عن اللغة التى تبدو مألوفة وأنيقة – لكنها – مليئة بالثراء.

إن لغة الفن ذات مقدرة وصفية هائلة حيث أنها تقترب بل وتستحوذ على الوجدان الإنسانى واللغة ذات شخصية عرقية طالما أنها تحمل روح عصرها والأفضل أن تستمد ثراءها من عالم الواقع، فإذا انفصم الشاعر عن واقعه فإنه يفقد لغته، واللغة الأكثر تطوراً هى التى تكون أكثر حيوية وإشراقًا فى تصوير الحياة، إننا باستعمال لغة بسيطة ملائمة نستطيع التعبير عن أدق الأشياء ويستطيع الشاعر تحقيق مقدرة فنية متميزة أن يلتقط لب الأشياء فالطعام الطازج هو المستساغ أما

الكليشيهات فهى الطعام الحامض فلتطرح الصفات والتعبيرات التى استخدمت من قبل الآخرين آلاف المرات، ولابد أن تبحث عن صفاتك الخاصة بك ومهما يكن تفكيرك عميقًا بعيداً فمن الضرورى أن تظل لغتك صافية وبسيطة ولها شخصيتها المتفردة وهكذا تستطيع أن تحفر فى الأشياء بعمق.

لا تكن كسولاً، فلابد أن تبحث بأحاسيسك عن صور جديدة، غير ملابسك مع الطقس كما يتغير.

أقفز تاركا الدرجات غير الضرورية، ولا تكن واضحا جدا فهناك دوما صلة قائمة بين الأفكار والخيال وبعض الأشياء التى تبدو غير مرتبطة، ذات ارتباط غير مرئى.

كن عميقًا ولكن سهل الفهم، مثيراً فى غير تملق واضحا وليس ضحلا لأنك إذا كنت واضحًا جداً ومحدداً كل حركة وانعطافه فإنك تجعل القارىء خائفًا إلى الدرجة التى لا يعرف عندها كيف يعوم، كما أن عدم القدرة على التلميح أمر مفزع لأن القراء سوف يسيئون إدراك مضمونك لا تكن غائم الرؤية وتجعل قراءك يغرقون فى محيط من التخمينات، ولا تتلاعب باللغة فالمرأة ذات الجمال الطبيعى لا تعتمد على الملابس الجميلة فى إبراز جمالها، ولا أقصد بذلك أن يبتعد الشاعر عن الجماليات فأهم مقوم للقصيدة هو جمال الصور التى يلتقطها وذلك الجمال يتمركز حول مضمون القصيدة، فالمعانى العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة فتكون بذلك ذات ثراء

فلسفى، اعرض جوهر الأشياء بلغة ذكية وحاول أن تصل إلى لب المتناقضات فذلك سوف يؤثر على رؤيتك ويعمقها، ويقترن بذلك استعمال لغة مألوفة تحتوى على فلسفة بسيطة واضحة تعكس محصلة خبرتك الحياتية، فإن لم تمتلك فكراً عميقًا عن الحياة الإنسانية فسوف تعجز عن انتزاع الوجود وإن لم تفهم وظيفة اللغة فلن تتمكن أبداً من أن تكتب قصائد تكون قادرة على التأثير فى الوجدان الإنسانى.

* الشعر الغنائى والشعر الملحمى:

الشعر هو عالم الشعور، وأهم مظاهر الشعر الغنائى أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاء الإحساس وقوة العاطفة ومن ثم فإن القصائد التى تكتب بإحساس عادى ومشاعر طفيفة تكون عاجزة عن التأثير فى الوجدان، إن الشعر الغنائى تعبير عن الإحساس الفطرى للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقًا لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة والتى هى إنسانية، ذلك أن نشاط قلب الشاعر، ووجودها يجعل قلب القصيدة الغنائية سهلة الإدراك.

إن القصيدة الغنائية مثل الفاكهة الطازجة المقطوفة تواً من الشجرة أو زهرة الصباح المغطاة بالندى، فإذا ما تعرضت للفحات نار الفكر فسوف تذبل.

أما القصيدة الملحمية فإنها ترتكز على وجود قدر من الخطة الواضحة ولكنها يجب أن تشحن أيضا بقدر طيب من العاطفة إلا أنها

تحوى بعض عناصر الحرفية وهى عناصر تخيلية فأنا لم أكن أبداً نافخًا للبوق العسكرى ولكننى كتبت قصيدة طويلة بعنوان « نافخ البوق » كما أننى لم أتواجد فى موكب مُضاء ولكنى كتبت قصيدة طويلة بعنوان « آلجمرات » وبالرغم من أن هذه القصائد لم تعتمد على أحداث حقيقية إلا أنها معبأة بشعور قوى وإحساس صادق.

وبعض قصائدى تعتمد على أحداث حقيقية مثل (الناس فى الجليد) و (أبى) بيد أن القصائد الملحمية التى بدون الروح الغنائية ليست بذات تأثير عظيم على القراء ومن ثم فإنها لابد وأن تكون مشحونة بالعاطفة.

ولقد كتبت قصيدتين ملحمتين مستعينًا بأشكال مقتبسة من الأغانى الفلكورية، واحدة منهما بعنوان « الحوت الأسود » تتناول بدرجة كبيرة أحداثًا خيالية، والأخرى بعنوان « أغنية الأسلحة المخبأة » وهى تعتمد كلية على قصة حقيقية وكانت قصيدة فاشلة تمامًا وهى تقرأ مثل التقرير المقفى وذلك يكفى كما أظن لتوضيح أن القصائد الملحمية تحتاج إلى عنصر الإحساس، قصائدى الطويلة مثل « مواجهة الشمس » و « أغنية فى تسبيح النور » تصنف كقصائد غنائية. ولكنك من الصعب أن تقدر ما إذا كانت بعض قصائدى الطويلة مثل قصيدة « عند قمة الموجة » قصائد غنائية أو قصائد ملحمية.

إن القصائد التى توظف شيئًا لتعبر عن فكر معين يمكن تسميتها « قصائد فى تمجيد الأشياء » وهى غالبا، تذكرنا بالقصائد الفلسفية،

وإن كانت القصائد الغنائية ترتكز على محور العاطفة فإن قصائد تمجيد الأشياء تؤكد على عناصر فلسفية وتعتمد على فكر عقلانى يخفى مفاهيم فلسفية عميقة تحت المظهر الخارجى، ولو أن هناك شاعراً تنقصه الحصافة وحاول أن يكتب قصيدة فلسفية فسوف تصبح كلها متواضعة كمن يحاول أن يأتى بألعاب سحرية غير ممتعة، فالذى يرى الكون فى حبة رمل، والعالم فى قطرة ماء، هو شاعر فنى الخيال وفى نظر الإنسان الذى يعوزه الخيال فإن حبة الرمل تكون لا شىء سوى أنها حبة رمل وقطرة الماء ليست أكثر من قطرة ماء والعديد من قصائدى القصيرة هى قصائد فى تمجيد الأشياء.

* الإبداع والإيهام..

الموضوع الذى ينعكس فى عملك لابد وأن يتسلل إلى وجدان القارىء مثل منديل الساحر الذى يغطى زجاجة فارغة ويحاول الإنسان أن يخمن ما بها - إن كان فيها شىء على الإطلاق، ومن ثم اجعل القارىء يسير معك ولا تذكره بما سوف يكون فى النهاية.

- إنك عندما تحصل على قطعة من الماس فربما تتساءل:

- ماذا أنقش فيها؟ وكيف أحافظ عليها من التحطيم؟

- إن هذه العملية لابد أن تبدأ بالفكر والتأمل فلابد أن تفكر قبل أن تكتب.

والتفكير كالفراشة، وقد تفكر يوماً بأكمله دون أن تمسك بفراشة واحدة، بيد أن العمل المؤلف بعناية يمكن أن يثير القارىء، فأهتم

بكيفية الوصول إلى لب المتناقضات وكيفية التعبير عنها ببساطة وعمق وإذا كان المفهوم الفنى يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذى لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين ومن ثم يجب أن تفكر وتحفر بعمق فى قلب الأشياء.

ويجب الا تكرر إبداعات الآخرين فلو أنك اجتررت ما فعله الآخرون فما هى الحاجة لوجودك إذن؟! دع الباب دائما مفتوحًا لتستقبل الإلهام فهو ضيف غير مدعو، إنه صديق قد تقابله صدفه وقد يأتى إليك بزيارة مفاجئة. وهو فاقد الإحساس بالوقت لانه لا يخبرك أبداً متى جيئ لكنك يجب أن تستقبله كصديق حميم.

قد يأتيك الإلهام بباقة من الزهور أو فكرة أو شراب بارد ملطف أو هدية متواضعة وقد يأتى أخرس برأس مدلاه ليخبرك بنعى صديق وأحيانًا لا يأتى لشهور عديدة وحينما تتمنى أن يأتى فانه لا يأتى على الإطلاق. إن علاقتك به علاقة معاناة.

*** السنوات المريرة..**

فى عام ١٩٣٧ وقبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان بيوم واحد كتبت مجموعة من القصائد وهى:

(بعث الأرض)، (أنت شاعر حزين)، (سقوط الجليد على أرض الصين) وكل من هذه الكتابات كانت تصف مشاعرى الحقيقية، لقد كانت هذه القصائد مرتبطة بدرجة كبيرة بذاتى، لكن ذاتى ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذى أحيا فيه فإذا انعزلت عن واقعى فلن

أستطيع أن أعثر على ظلى، وحينما كنت مسجونًا لم أنفصل عن واقعى فكتبت قصائد تنضح بالمرارة وقد ذكرت ذلك فى مقال لى وقلت (فى هذه الأوقات وعندما تصبح المرارة مألوفة لدينا والسعادة غريبة عنا فإن الشيء الوحيد الذى يجلب لنا الفرح هو أن تصرخ بالمرارة لكل العالم لأننا نعلم أن الكآبة أكثر بؤسًا منا) وقد كتبت فى ذاك الوقت أيضًا أنه كى تحث على روح الشجاعة فى تلك الأوقات البائسة فأنت بالضبط كمن يخبر فلاحًا فقيراً واقعا فى شبكة من الكوابيس ألا ييأس وبالتالى فإنها نصيحة غير معقولة وقد ذكرت أيضا: «أن الفرح والألم للإنسان لابد وأن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل فى عصره، كما أن فرح وألم العصر لابد وأن ينسابا فى ألم وفرح الإنسان. فالعصر مثل كرة هواء عظيمة ولو أن العصر كله حزين ومؤسف فكيف يفترض أن يكون الإنسان سعيداً والافتراض القائل بأن يعزل الإنسان نفسه عن العالم هو افتراض ساذج، ولا أستطيع أن أتذكر أننى كنت سعيدا سعادة غامرة فى أية لحظة فى حياتى.

لكن أعظم سعادة عرفتها كانت فى ليلة الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٥ عندما وصلت إلينا أخبار عن الاستسلام غير المشروط لليابان، وكان صوت الطبول ملء الهواء والناس يرقصون ويغنون فى كل مكان، وقد كتبت فى ذلك الوقت: قصيدة بعنوان **«ليلة الاحتفال الوحشى»**.

ثمة سلاح آخر من الضرورى للشاعر المبدع أن يتسلح به وهو قدرته على الاختراق وذلك يعنى تحطيم الحدود والتخوم للبحث عن

حقيقة الحياة واستكشاف الوجه الطازج لها وذلك يعنى أيضا التواصل مع حساسية التطورات الجديدة واكتشاف سلبيات العالم المحيط بالمبدع وهنا يكون الاختراق استجابة فعلية للتحدى مهما كان المبدع محاصراً..

*** لا قواعد للشعر..**

قواعد الفن تتبع إلى حد كبير قواعد الحياة، وتطور الشعر يتبع بالضرورة قوانين الحياة وتطورها، ولا أحد يستطيع أن يعترض تطور الحياة وتغيراتها، كما أن الحياة تتغير فإن الفن يتغير معها، وبما أن تطور الحياة لا نهاية له فكذلك الفن، وكل عصر يحل مشاكله طبقا لإمكانياته واحتياجاته، ومن الصعوبة التكهن بمدى وطبيعة الحياة فى العصور القادمة، ولان عمل الشاعر هو الإبداع وليس اجترار لإبداعات الآخرين، فإنه لابد ان يبدع فنًا جديداً يتلائم والوجه الجديد للحياة من خلال أسلوب متميز وتعبير فنى طازج، وإذا لم يكن لدى الشاعر وجهة نظر فنية خاصة به فسوف يعجز عن أن يكتب قصائد مختلفة عن قصائد الآخرين ويجب ألا يقف الشاعر ساكنًا فلابد من خلال التغير فى عصره أن يذهب ويبحث عن الجديد دائمًا لان روعة الشعر تكمن فى التصوير الصادق للحياة فلابد من الحفر والبحث عن مكونات الحياة الخفية واستكشاف الجمال الفطرى للأشياء.

(*) ذلك الموقف من الشاعر وهو فرح باستسلام اليابان هو رد فعل لما فعلته اليابان فى الصين من احتلال واستغلال.

وانج تونج زهاو

حياته وأعمـــاله

* وانج تونج زهاو (١٨٩٧ - ١٩٥٧) روائى شهير وشاعر، فقد كرّس هذا الكاتب كل حياته للكتابة ودراسة الأدب الصينى القديم والحديث، وكانت إسهاماته الأدبية - على مدى أربعين عاما - متنوعة بين الرواية والقصة والمقال والمترجمات، وكانت رواية «مطر الجبل» أبرز هذه الاعمال تأثيراً وذيوعًا وقد صدرت عام ١٩٣٣ وبها عُرف وانج ككاتب واقعى.

* ولد وانج «لعائلة غنية» فى مقاطعة «زهو شنج» وقد تأثر تأثراً عميقًا بوالديه. فقد كان والده شاعراً وعاشقًا للأدب الشعبى بينما كانت والدته سيدة مثقفة ذات اهتمام بالغ بالشعر والرسم والروايات.

* وعندما بلغ «وانج» السادسة من عمره أحب الاستمتاع بالروايات الخيالية فى ليالى الصيف المقمرة أو بجوار مصباح فى ليلة شتوية وقد أصبح مغرمًا بكتاب «تقديس الآلهة»، وهو يقول:

مستدعيا طفولته: لا أعرف عدد المرات التى قرأت فيها هذا الكتاب فقد قرأته صباحا قبل الإفطار وبعد المدرسة وقبل العشاء وأستطيع أن أتذكر أسماء الشخصيات والأفعال حتى الصفات الموجودة فى الرواية.

* وثمة كتاب آخر استحوذ على اهتمامه وكان بعنوان «قصص غريبة قديمة وجديدة» وقد عنى ذلك الكتاب بالمجتمع والعواطف الإنسانية فى أسلوب رومانسى.

كان عام ١٩١٣ عندما سجل اسمه فى المدرسة المتوسطة فى جينان وظهر اهتمامه المتزايد بالشعر الصينى الكلاسيكى، وهكذا نشأ فى رحاب الأدب الصينى الكلاسيكى وقد بدأ وانغ الكتابة فى الخامسة عشرة من عمره وكان أول عمل له رواية « جرح السيف » وكانت رواية تقليدية مع تصدير شعرى فى أول كل فصل، وكتب أيضا عدداً من القصائد التقليدية ومجموعة قصصية بعنوان « همسات فى المركبة ».

* واطلع بنفسه – فى عام ١٩١٦ – على الحركة الأدبية الجديدة المتمثلة فى جيل الشباب وأيضا على المجلات التى كانت تهاجم الثقافة الإقطاعية ثم بدأ فى الإعداد لفكرة « الثورة الأدبية ».

* فى عام ١٩١٨ التحق وانغ بالقسم الأدبى الإنجليزى فى الجامعة الصينية وقد تخرج منها فى عام ١٩٢٢، وعمل فى الجامعة كأستاذ للأدب وقد ساهم بطريقة فعلية أثناء عمله فى حركة ٤ مايو الثقافية وقد قدّم بحثًا فى عام ١٩١٩ بعنوان « الأدب من أجل الشعب » وقام أيضا بترجمة العديد من المقالات عن الأدباء الأجانب وقد نشر كل ذلك فى مجلة « توهج الصباح » والتى أصدرها مع مجموعة من أصدقائه.

* وفى نفس الوقت، ساهم فى حركة الأدب الجديد بكتاباته الدائمة للقصة القصيرة والشعر واتسمت أعماله فى تلك المرحلة بالاستياء من الواقع والتطلع إلى مستقبل أفضل ولكن من خلال أسلوب

خيالى جمالى رومانسى وانعكس ذلك الأسلوب فى قصائده «فى بستان البندق»،«انتظار من أجل تغيير العالم»، «العودة ليلاً» وكانت قصته القصيرة بعنوان «ابتسامة»، نموذجا واضحا لمثاليته الأولى التى كان يعتنقها.

* وجاءته فكرة هذه القصة حينما رأى لصًا يبتسم وهو مسجون ففكر وانج فى ذلك وماذا تعنى الابتسامة بالنسبة لهذا السجين؟ وقد تحول هذا اللص فيما بعد إلى عامل مجتهد بعد إطلاق سراحه – فى هذه القصة – ناقش وانج ببساطة كيف أن الحب والجمال يغيران حياة الإنسان؟ وبطريقة رمزية اتسم بها أسلوبه فى تلك الفترة.

* وقد تأثر الكاتب بأسلوب الرومانسيين الجدد ومن ناحية أخرى أعطى اهتماما خاصا لمفهوم الأدب الصينى الكلاسيكى، ويمكن التعرف على هذه الخصائص بوضوح من خلال قصته «بعد الجليد» وهى عن مجموعة أطفال قاموا ببناء منزل من الجليد على ضفة النهر وبعد إطلاق المدافع للنيران تحول المنزل الجليدى إلى ثلج ذائب وبدلا من الوصف المباشر للكوارث التى جلبتها الحروب، قدم الكاتب من خلال تدمير المنزل الجليدى مضمونًا عميقًا فى كيفية تحطيم الحروب لآمال وأحلام الجنس البشرى.

* كما شملت أعمال «وانج» فى تلك الفترة روايتين هما «ورق الشجر» و«العشق» والعديد من القصص القصيرة تضمنتها مجموعات «ليالى الربيع الممطرة» و«عازف البوق» و«عضة الصقيع».

* وفى أواخر العشرينات تحول اتجاهه من الرومانسية إلى الواقعية . . كما أن رواياته بدأت فى معالجة قضايا اجتماعية هامة وعبرت مجموعاته القصصية « التنين الفضى »، « القارب المغمور »، « الخنجر » عن ذلك الاتجاه الجديد .

* أما قصة « القارب المغمور » تحكى عن فلاح يركب قاربا متجهًا إلى الشمال بعد حدوث كارثة طبيعية ولكن صاحب القارب يحمِّل قاربه أقصى حمولة كى يحقق أقصى ربح فيغرق القارب وتهلك العائلة وفى ذات الوقت الذى كُتبت فيه القصة كانت منطقة شمال الصين تعانى الاستبداد والطغيان العسكرى واحتشدت الكوارث كما يحتشد الذباب . . وعائلة الفلاح فى هذه القصة نموذج واحد فقط لآلاف الضحايا .

* أما قصة « الخنجر » تعبر عن مأساة رجل معه خنجر يقتل به، وحاول الكاتب فى هذه القصة أن يكشف عن المعارضة الوحشية من قبل الشعب للحكومة والجيش والطبقة الارستقراطية إبان تلك الفترة، وهنا يقدم الكاتب تحليلاً عميقًا لمعرفته الواعية بالحياة وتظهر براعته فى تصوير الشخصيات المعقدة فى لغة متميزة وأسلوب مبدع راق .

* ثم جاءت رواية « مطر الجبل » عام ١٩٣٣ ليست فقط إحدى روايات الكاتب الأخيرة والتى تحمل بصمته المتميزة ولكنها ذروة كتابات وانج الواقعية وهى عن مجموعة من الفلاحين رحلوا إلى المدينة

بسبب حدوث كارثة طبيعية كما ساهمت الحرب وفرض الضرائب الباهظة فى بؤس العمال. وكان بطل القصة مخلصا كالثور ولكنه تعرض للابتزاز من قبل اللصوص وقطاع الطرق واستبداد الطبقة الارستقراطية وعندما مات أبوه وفقد أرضه أضطر للبحث عن حياة جديدة فى المدينة وهو مؤمن بفكر جديد وحتمية النضال من أجل مستقبل مشرق، وقد نجح الكاتب إلى حد كبير فى تأصيل ذلك الاتجاه الواقعى من خلال هذه الرواية التى جاء عنوانها من خلال سطر شعرى فى قصيدة صينية قديمة وهو « ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتى مطر الجيل ».

* واستخدم « وانغ » ذلك العنوان ليتنبأ بحدوث تغير مفاجىء فى ريف الشمال المتمرد ومع ذلك فقد أُدين هذا الكتاب وحرم من التداول من قبل حكومة « الكومانتامج » عقب صدوره فى عام ١٩٣٤ بدأ « وانغ » رحلة طويلة إلى أوروبا وذهب إلى جامعة لندن ليدرس الشعر الإنجليزى ثم زار ألمانيا وبولندا وهولندا وأخيرا عاد إلى شنغهاى ليعيش فيها وكتب « رحلة الليل » وهو كتاب فى أدب الرحلات جمع فيه الكاتب تجاربه.

* وفى عام ١٩٣٧ بعد وقت قصير من اندلاع الحرب ضد اليابان وحلول الكارثة الوطنية باحتلال شنغهاى من قبل اليابان اتجه وانغ إلى كتابة الشعر لأنه وجد فيه الفرصة لإدانة الآخرين بلغة فنية ومن ضمن إبداعاته الشعرية فى تلك الفترة « أغانى الكراهية ١٩٣٨ »،

« شرارة النار ١٩٣٩ » وهذه الأعمال تعكس وطنيته وكراهيته العميقة للاحتلال اليابانى .

* وقد ألهبت قصائد وانج حماس الشعب الصينى كما أنه ترجم العديد من القصائد الهندية والإنجليزية والأمريكية والهولندية والتى تعبر عن الشوق للحرية وإيقاظ روح المقاومة .

* وبعد تحرير الصين أصبح وانج رئيسا للمكتب الثقافى فى مقاطعة « شاند ونج » ورئيسًا لقسم الأدب الإقليمى واتحاد الفنانين وشملت إصداراته منذ الخمسينيات الطبعة الثانية من رواية « مطر الجبل » ومختارات من القصة القصيرة والشعر، وفى عام ١٩٨١ صدرت أعماله الكاملة فى ست مجموعات .

جياو - جوين

رائد الدراما الصينية المعاصرة

اسمه الحقيقى «جياو تشين» ولد فى (تيان جين) عام ١٩٠٥ وعاش حياة فقيرة منذ طفولته إلى الحد الذى لم تستطع أن تساعده على نفقات دراسته، وحينما كان فى المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ٤ مايو الثقافية الجديدة، وبدأت الدراما الغربية فى الدخول إلى الصين تحت اسم (الدراما الجديدة) أو الدراما المتحضرة لتميزها عن الأوبرا الصينية التقليدية، وكانت مدرسة (نان كاى) آنذاك نشيطة جداً. فى تطوير (الدراما الجديدة) واشتراك طلابها بأنفسهم فى التجمعات المسرحية وأعدوا ومثلوا مسرحيات جديدة، وكان ذلك من أجل الكفاح ضد اضطهاد الإقطاع والامبريالية وأصبح «جياو» عاشقا متحمسا لهذا الفن بعد أن تأثر بذلك الاتجاه الاجتماعى الجديد، وقد اشترك بالتمثيل فى مسرحيات عديدة واتخذ لنفسه مسرحًا اسماه باسمه فى ١٩٢٤ أنهى عامه الثانى من مرحلة التخرج، وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائه الملحوظ، ورشح لدخول الجامعة فى (بكين) وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغه بالكتابة والترجمة، وعمل مدرسًا كى يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الدراما قد ترجم كثيرا من المسرحيات الأجنبية إلى الصينية معظمها لموييبر وجولدونى بالرغم من أنه لم يقرر أن يجعل الدراما طريق حياته فى ذلك الوقت لكنه بلا وعى انهمك فيها.. بدأ «جياو جوين» دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبرا الصينية التقليدية فى عام ١٩٢٠ عندما كان رئيسًا لمدرسة الأوبرا فى (بكين) وكان عمره خمسة وعشرين عاما فقط ولم يكن فى نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

* بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية..

بدأ «جــيــاو جــوين» يدرس الأوبرا في (بكين) على أيدى متخصصين ذوى أساليب مختلفة وقد لاحظ تلك الأساليب أثناء بحثه فى أصل وتطوير الأوبرا الصينية، وقد هيأ له ذلك فهمًا عميقًا للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل (مدرسو) الأوبرا الصينية الدراسين كمبتدئين وعلموهم شفاهة وقد دعم «جياو جوين» ذلك - ولكنه اشترط على الدراسين أن يدرسوا اللغة الصينية واللغات الأجنبية، نظرية الفن، الأدب الصينى، تاريخ الدراما الصينية والأجنبية، الموسيقى، الفن التشكيلى والفنون العسكرية، واستطاع أن ينجز كل ذلك بعيدا عن تجمعات الإقطاعيين وأمد المدرسة بالدراسات، وقد كان ذلك شيئًا غير مألوف فى ذلك الحين، وقد يبدو ذلك سهلا ومنطقيا اليوم ولكن فى العشرينيات والثلاثينيات كان ذلك الأمر صعبا ومحفوفا بالمخاطر.

فى ١٩٣٥ غادر «جياو جوين» بكين: إلى فرنسا والتحق بجامعة باريس ليحصل على درجة الدكتوراه فى الأدب وقد عمقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية كما أنه اهتم بتصنيف المعلومات التى جمعها ليعمق فهمه للدراما الصينية التقليدية وحصل على الدرجة العلمية فى ١٩٣٨ وكان موضوعها (الأوبرا الصينية التقليدية اليوم) وقد نشرت هذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمى فى الصين وفيها

شرح أصل وتطور الأوبرا فى « بكين » وعلاقة ذلك بالنظام التعليمى وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية فى الثلاثينيات، كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدراما الحديثة فى الصين لكن خطته للبقاء فى باريس قد أخفقت بنشوب الحرب فى الشرق الأقصى أثناء الحرب العالمية الثانية وأسرع عائداً لوطنه فى يناير ١٩٣٨ فى ذلك الوقت كانت كل من « بكين وشنغهاى » قد احتلتا من قبل اليابانيين واضطر جياو أن يفر إلى « سيشوان » عن طريق هونج كونج حيث أصبح فى ١٩٤٠ عميدا للدراما فى مدرسة الدراما الوطنية وأخرج مسرحية « هاملت » لخريجى المدرسة والتى أعدها لتلائم الظروف الوطنية آنذاك، وقد أحدث العرض الأول ضجة فى المناطق المجاورة وأتى الناس لمشاهدة المسرحية من أنحاء (نائية) عن طريق البحر وكان ذلك تقديرا لتجربته الأولى.

*** ميلاد كاتب مسرحى..**

بعد أقل من عام فى « جيان جوان » ذهب إلى « تشونج » لترجمة مذكرات الكاتب المسرحى السوفيتى « اندريكو » كما أنه ترجم بعض الأمال الدرامية لتشيكوف ورواية « نانا » لزولا وبعض الأعمال الأدبية لكتاب أجانب.. وأثناء ذلك طورّ مقدرته ككاتب مسرحى باستكشاف – حقيقة وواقع الدراما الأجنبية، وأخيرا صرح قائلاً: « كانت مقدرتى المسرحية لا تزال ساذجة جداً – لكن تشيكوف قد فتح عينىّ وأوضح الطريق إليها وبعد عام من هزيمة اليابان فى ١٩٤٥

عاد « جياو » إلى بكين كعميد للقسم الإنجليزى فى الجامعة ومع أن الوظيفة لم تكن تتفق وميوله الا أن اهتمامه بالدراما لم يتغير وقد دعاه أحد الأصدقاء لإخراج مسرحية (الحانة الليلية) وهى معدة عن رواية « الأعماق السفلية لجوركى » فقبل الدعوة بسرور عميق – وقد تم إعداد هذه الرواية للمسرح جيدا – فتناولت قطاعًا عريضًا من حياة السواد الأعظم من الشعب وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة وغاصت فى أعماق أعماقهم ومع ذلك فقد خلت من الحبكة المعقدة وكانت تدريبًا طيبًا على أسلوب « ستانسلا فسكى » وتميزت المسرحية بالتركيز على المغزى الاجتماعى كهمٌ أساسى ومع ذلك لم يتم التعرف على « جياو » كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهورية الشعبية لأن المجتمع الجديد وفر له الظروف المناسبة ليطور مواهبه وامكاناته وحينما تم تأسيس مسرح الفن الشعبى فى ١٩٥٠ دعى لإخراج مسرحية الكاتب المسرحى لاوشى الجديدة « التنين » وقد نجح أول عرض لها فى ١٩٥١ نجاحًا عظيمًا وفى العام التالى اختير مخرجًا لرئيس مسرح الفن الشعبى وقد كانت ترجمته لمذكرات دارنكو نقطة تحول فى حياته فقد التهمته ضرورة وجود فن صينى مساو لما فى المسرح السوفيتى والآن عليه أن يحقق طموحاته فى ذلك المضمار وفى العشرين سنة أسس « جياو جوين » مدرسة للإخراج تحمل أسلوبه الخاص ووضع نظرية منهجية وثاقبة قد شملت معظم أعماله الناجحة ومنها « التنين »، « صالة الشاى »، « النمر ».

* تأصيل الدراما الحديثة..

ارتأى جياو الحاجة إلى تطويع أفكار ستانسلافسكى لتصوير الحياة الصينية وقد نجح فى ذلك ولاسيما فى مسرحيتى (الحانة الليلية)، (التنين).

أما المبادىء الفنية الرئيسية فإنه أبقى عليها ولم يكن هناك بون شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصينية فكل يقترب من الآخر ويؤدى إليه فقدم الأوبرا التقليدية من خلال أسلوب الدراما الحديثة وتبلور فى إخراجه للمسرحية التاريخية (النمر) فى عام ١٩٥٦ ولم يكن ذلك يهدف تحويلها إلى دراما حديثة وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذى كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخرى أصبح أكثر يقيناً بأنه من الممكن تأصيل الدراما وتلك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية ولإنجاز ذلك فإنه لم يجرب فقط المسرحيات التاريخية بل جرَّب أيضا المسرحيات ذات الموضوعات المعاصرة فى عام ١٩٥٧ – قرر مسرح الفن الشعبى إخراج مسرحية «صالة الشاى» وهى من تأليف لاوشى وقد تعاون مع نفس المؤلف فى المسرحية الناجحة لأن لاوشى أعتقد بأن جياو إستوعب مسرحيته بعمق وذلك الفهم المتبادل ساعد على تقارب فكريهما فى مسرحية «النمر» حاول جياو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة ولكنه عندما بدأ فى إخراج مسرحية «صالة الشاى» وضع روح الأوبرا التقليدية داخل إطار التطبيق وقد تطلب ذلك دقة فى الشكل

وحيوية فى تصوير الشخصيات وقد نجح جياو فى جعل حركة الشخصيات منطقية وفريدة محدثًا بذلك مؤثرات مسرحية رائعة وبذلك طور أسلوب معالجته فى مسرحية « النمر » وكان ذلك تطورا فى أداء الدراما الحديثة وخلق فن مسرحى جديد بأسلوب وطنى أصيل وبعد سنوات من الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمل « جياو » على تصيين الدراما الجديثة وبدأ بذلك عملاً جديداً وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات. محاولا تصوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من الأوبرا التقليدية التعبير الفنى الجمالى ومن المسرح الغربى بعض تصميماته وقد نقح ذلك وطره محققًا الانسجام والتناغم فى الصنعة المسرحية والاداء وأظهر اعماق شخصياته حتى أن أحد الكتاب المسرحيين خاطبه قائلا لقد « شيدت قصرا للفن ».

*** مفهوم جديد للدراما ..**

فى عام ١٩٥٠ عندما اخرج « جياو » مسرحية (التنين) كان هدفه وضع شريحة من الحياة على خشبة المسرح فأصر على إلغاء الأداء التقليدى حتى يقدم صورة أصدق ما تكون فى التعبير عن الحياة وكان رائده فى تلك الفترة « ستانسلافسكى » وبعد عام ١٩٥٦ عندما أخرج مسرحية النمر تحول اتجاهه الفنى فى اتجاه تأصيل الأداء وعندما أخرج مسرحية (صالة الشاى) « قال بوضوح شريحة من الحياة على المسرح لا تساوى فنًا دراميًا وما يراه الجمهور ليس أكثر من تمثيل مع اعتراف صريح بأن المسرح مكان للتمثيل وتبلور مفهومه فى هذه النظرية.

الدراما فن يخلق بالتعاون والمشاركة بين «معجبيه ومنجزيه» ولقد أحدثت التطورات والإضافات التى حققها «جياو جوين» فى الدراما الحديثة صدى واسعًا فى الخارج وعرضت مسرحية (صالة الشاى) فى أوروبا واليابان وهونج كونج فى أعوام ٨٠، ٨٢، ٨٦.

*** نحو إبداع صينى أصيل..**

لقد نجح «جياو جوين» فى تكوين مدرسة للإخراج وقد ساعده فى ذلك معرفته الموسوعية وظل مستمرًا فى تجويد فنه ولم يلتصق أبدًا بالأفكار والأساليب القديمة وعند كل مسرحية كان يخرجها كان يكتسب أفكارًا وإبداعات جديدة، وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دومًا أن يخلق إبداعًا صينيًا أصيلاً وهذا سبب نجاحه فى تكوين مدرسة خاصة به فى الإخراج ذات أسلوب متميز.

الفهـرس

الموضوع	الصفحة

رقم الايداع : ١٤٠٧٦ / ٩٧

الترقيم الدولى : I. S. B. N.977. 241 - 226 - 8